

D. Pedro Navascués, hablo sobre la arquitectura de la Gran Vía de Madrid.

La Gran Vía y su arquitectura

El proyecto de la Gran Vía de Madrid se aprobó inicialmente en 1901 y aunque luego necesitó el refrendo de la Real Orden de 27 de agosto de 1904, puede decirse que nos encontramos ante el primer centenario de esta controvertida arteria de la ciudad. Su terminación oficial tuvo lugar en 1932, alcanzando prácticamente la guerra civil y construyéndose los últimos edificios en los años cuarenta y cincuenta del pasado siglo. Fueron prácticamente cincuenta años, sin atender ahora al lento proceso de maduración de una gran vía para Madrid, pues en ese caso habría que retrotraerse hasta la época de Isabel II, como luego se dirá. Tal dilación tiene muchas explicaciones más allá de las dificultades técnicas propias del proyecto, pues la operación urbana y edilicia de la Gran Vía comportaba varios problemas de alcance social, económico y político que insertos en el marco general del país y por sinergia hicieron más lenta si cabe la cabal terminación de esta vía que quiso encarnar la modernidad del nuevo siglo xx.

La Gran Vía surgió en un período de la historia de España especialmente complejo, pues a la monarquía constitucional de Alfonso XIII, con el largo episodio de la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), siguió la proclamación de la II República (1931-1936) y a esta la guerra civil (1936-1939) para, finalmente, entrar en la etapa franquista bajo la que se levantaron las últimas construcciones del llamado tercer tramo de la Gran Vía que, como arteria urbana, fue hilvanando aquella secuencia histórica. Los propios edificios hablan a través de las fachadas de su pertenencia a cada uno de estos episodios, desde la nostalgia nacionalista impregnada aún del espíritu del 98 hasta el monumentalismo de posguerra, pasando por el racionalismo republicano. Pero incluso aquellas etapas no fueron lineales, sino que conocieron continuos cambios y vaivenes que hicieron difícil llevar hasta el final los proyectos de cierta ambición y complejidad como fueron no solo el de la Gran Vía en el interior de la ciudad, sino el más ambicioso de la urbanización del Extrarradio.

El nacimiento de la Gran Vía vino a coincidir prácticamente con la mayoría de edad de Alfonso XIII (1902) en un desconcertante panorama político tras la desaparición de dos líderes históricos como fueron Cánovas, asesinado en 1897, y Sagasta, políticamente muerto desde 1898 aunque su fallecimiento real tuviera lugar en 1903.

Durante largos períodos liberales y conservadores se sucedieron en efímeros gabinetes que con frecuencia no sobrepasaron los cinco meses de media, mientras que en Madrid los alcaldes se sucedían con un ritmo análogo, llegando a contarse hasta tres distintos en

un mismo año como sucedió en 1907 con Dato, Sánchez Toca y el conde de Peñalver.

Otros acontecimientos de gran alcance como la Semana Trágica de Barcelona (1909), la repercusión de la primera guerra mundial (1914), la guerra de África, la huelga general de 1917, el movimiento obrero, la ofensiva contrarrevolucionaria, etcétera, se convirtieron en jalones sucesivos que forman el telón de fondo de la construcción de la Gran Vía. Pero como esquizofrénica paradoja de toda esta situación calamitosa de España en general y de Madrid ahora en particular, nuestra ciudad conoció en estos años una mejora material indiscutible y la vitalidad de quienes formaron el grupo de intelectuales pertenecientes a las generaciones del 98, del 14 y del 27, como nos recuerda Santos Juliá, es absolutamente excepcional. Este autor cita un interesante testimonio de José Moreno Villa que resume bien la situación cuando escribe acerca de un día cualquiera en un momento cualquiera de aquel Madrid, imaginando que en aquel instante «Juan Echevarría está pintando su enésimo retrato de Baroja, que Ortega prepara su clase de filosofía, que Menéndez Pidal redacta su libro *La España del Cid*, que Arniches ensaya un sainete; que Manuel Machado entra y sale de la Biblioteca del Ayuntamiento, que Antonio conversa con Juan Mairena, que Azorín desmenuza la carne de un clásico, que don Pío del Río Hortega está sobre el microscopio, que Juan Ramón Jiménez discurre algún modo de atrincherarse en el silencio, que don Manuel Bartolomé Cossío corrige pruebas de mil cosas, que Benavente se fuma su interminable puro, que don Ramón y Cajal estudia las hormigas, que Américo Castro lucha a brazo partido con Santa Teresa, que Zubiri, que Gaos, que Navarro Tomás, que García Lorca, que Valle Inclán...».

Sería interminable la relación y allí figuraría también Ramón Gómez de la Serna que en su *Elucidario de Madrid* nos dejó una visión algo pesimista de la Gran Vía, doliéndose más por lo que se pierde que el futuro confort prometido: «Los que vimos a la piqueta real señalar la primera desconchadura no esperábamos que con solo abrir un trecho en el viejo mundo se dirigiese la ciudad, más expeditiva y con otras ideas, hacia el nuevo mundo, hacia un porvenir con otros ideales...».

Gómez de la Serna decía que justamente por aquel Madrid que entonces desaparecía era por donde más le gustaba pasear a Azorín, cuyos tipos y callejuelas inspiraron a José Gutiérrez Solana su *Madrid callejero* (1923) con unas crudas y largas páginas en las que partiendo del alegre recuerdo de la zarzuela de Federico Chueca pasó a la crítica de la obra hecha: «Ahora que el primer trozo de la Gran Vía está ya terminado, sentimos todos, como un vago temor, la inutilidad de esta obra... El Ayuntamiento madrileño ha condenado a garrote el callejón del Desengaño, de Tudescos y Peñasco; calles del Horno de la Mata, Hita, Chinchilla Y Jacometrezo, y han quedado como un barranco intransitable y oscuro, las de Mesonero Romanos y Abada... Lo único que

ha compensado a la vista este bárbaro derruir de la piqueta, ha sido la belleza misma de la destrucción, las horas románticas entre los escombros, que nos trasladaban desde la Villa y corte a un pueblo de Castilla, por el que parecía haber pasado el soplo de la destrucción y la ruina...»

Esta visión negativa ha pesado y mucho sobre la Gran Vía madrileña que pese a su aparente inmovilismo ha conocido diferentes versiones de sí misma en sus cien años de existencia. Sin embargo pensamos que ésta tiene un indiscutible valor como conjunto y que cuenta con edificios de singularísimo interés, si bien no es menos cierto que su degradación ha llegado igualmente a una situación extrema de la que parece ir saliendo en nuestros días.

El primer tramo o avenida del Conde de Peñalver

Además de la valoración que como conjunto cabe hacer de la arquitectura de la Gran Vía no cabe duda de que se dan en ella una serie de edificios singulares que bien merecen una mayor aproximación, empezando por aquellos dos que sin pertenecer en su numeración a la nueva calle se convierten en el obligado encuadre de la nueva escenografía urbana. Nos referimos a la «Casa del Cura de San José» y al antiguo edificio de La Unión y el Fénix, actual edificio Metrópolis, que sirvieron para cicatrizar la cortadura de la nueva calle en el viejo tejido, actuando de charnela en su arranque desde la calle de Alcalá. En ambos se resume el dilema de los arquitectos y promotores que actuaron en este primer tramo a la hora de elegir el estilo de la nueva calle, pues siempre se movió entre un nacionalismo de variada especie y una arquitectura más cosmopolita que con frecuencia partía de una referencia francesa no menos ecléctica. En efecto, la llamada Casa del Cura junto a la parroquia de San José, que responde a la antigua iglesia del desaparecido convento de San Hermenegildo de la orden de los carmelitas descalzos, es un ejemplo de aquel barroco madrileño con recuerdos de Pedro de Ribera que no en vano fue el autor del templo de manera que de un modo natural parece continuar el barroquismo de su iglesia en la que igualmente se actuó añadiendo balcones y elementos antes inexistentes, de tal manera que el barroco y neobarroco se confunden y confunden al viandante desapercibido, y muy especialmente cuando en su momento tenía un igual tratamiento de color la iglesia y la casa colindante. Una última *desrestauración* bien intencionada, aunque discutible, ha querido resolver esta cuestión sacando un paramento de ladrillo, pero que al no poder eliminar los pisos de balcones ajenos a la fachada de la iglesia ni devolverle su primitivo perfil y altura, da un resultado muy por debajo de lo que los arquitectos Juan Moya Idígoras y Joaquín Fernández Valdés hicieron en 1912.

Enfrente, en la acera de los impares, se alza el edificio que fue de La Unión y el Fénix, uno de los más emblemáticos de la ciudad y tan entrañado con el encuentro de la calle de Alcalá con la Gran Vía que es inimaginable este transitado cruce sin su grata presencia. Su implantación beneficia, sin duda, al edificio al gozar de una de las mejores perspectivas de Madrid, debiéndose su proyecto a los arquitectos franceses Jules y Raymond Fèvre que ganaron un concurso internacional abierto en 1905 por aquella compañía de seguros. Conociendo el origen de sus autores se explica todo en este edificio en rotunda rematada con una solución cupuliforme y una figura alegórica a la que sustituyó en 1975 otra del escultor Federico Coullaut Valera, variando igualmente el anterior letrero de la fachada que hoy lleva el nombre de Metrópolis.

El conjunto de edificios del primer tramo llegó a ser un muestrario del nuevo destino e imagen de la Gran Vía: hoteles como el de Roma; centros sociales como la Gran Peña, el Círculo de la Unión Mercantil y el Casino Militar; almacenes como los desaparecidos Rodríguez; entidades bancarias y aseguradoras como el Banco Urquijo, la Banca Matritense y Los Previsores del Porvenir, además de los edificios de viviendas como el de Seguros «La estrella» y de las viviendas de alquiler, oficinas y comercios que encuentran su ubicación en estos y otros inmuebles, dando lugar a una imagen de continua seriedad en la que aún no tuvo cabida el mundo del espectáculo que se reserva para el segundo tramo o avenida de Pi y Margall. Así mismo se ocultó el destino religioso de uno de los pocos edificios que consiguió salvarse en el trazado final de la Gran Vía: el Oratorio de Caballero de Gracia del arquitecto Juan de Villanueva.

Si hubiera que empezar citando alguno de estos inmuebles nuevos por alguna razón especial este sería, sin duda, el antiguo Hotel de Roma, actualmente sede de la Consejería de Justicia, Función Pública y Administración Local de la Comunidad de Madrid. La razón es simplemente cronológica por ser la primera construcción que se terminó en la Gran Vía, el primero de los numerosos hoteles que aquí se levantarían y el primer edificio inaugurado por el rey Alfonso XIII, sirviendo de referencia y estímulo a los demás, de tal modo que desde sus balcones y terraza se pudo contemplar el día a día de la formación y crecimiento de la Gran Vía. El hotel era propiedad de la familia italiana Yotti y se inauguró en 1915, siendo obra del arquitecto Eduardo Reynals. Su aspecto exterior ofrece hoy una imagen sobria acusando la continua merma a la que le sometieron sucesivas reformas, que no siempre fueron en beneficio de la obra, restándole parte importante de su personalidad, cambiando balaustradas por antepechos de hierro, eliminando remates sobre los balcones de la planta principal o alterando el bello cuerpo basamental de la planta baja y entresuelo, hasta el punto de desplazar la entrada principal, que antaño se tocaba con una marquesina de hierro y vidrio, desde la fachada de la Gran



Edificio de La Adriática y Hotel Florida (desaparecido), en la plaza del Callao.

Vía hasta la redondeada esquina. Hoy vemos aquí una ordenación de apilastrados jónicos, en granito, superpuesta al paramento original de fuerte llagueado horizontal y despiece a montacaballo sobre los arcos para dar mayor fortaleza aparente al cuerpo bajo del edificio, si bien este aspecto creemos que se debe a una de las reformas sufridas después por el edificio, debiéndose muy probablemente esta al arquitecto Manuel Cabanyes cuando el antiguo Hotel de Roma pasó a ser sede del Banco Ibérico en torno a 1950.

Los balcones y ventanas, que van reduciendo su tamaño proporcionalmente según se alcanza mayor altura, se abren de modo sencillo hasta llegar a la cornisa por encima de la cual corre una balaustrada interrumpida por un cuerpo sobre el chaflán. Este extraño remate, que hoy no se entiende más que como anodino acento de la redondeada esquina, mostraba orgulloso en su día el letrero de «Hotel de Roma» culminando todo con una réplica de la célebre y romana Loba del Capitolio que desapareció cuando el hotel dejó de serlo. Para que no hubiera dudas, sobre el pedestal dórico de la Loba se leía S.P.Q.R. y la fecha MCMXV. Su interior ha sido varias veces reformado perdiéndose con ello «el despacho particular que el alcalde de Madrid tiene en el hotel», así como las habitaciones que bien de estilo inglés, bien de estilo Luis XVI, componía un hermoso

conjunto con el rico mobiliario de la firma madrileña Manuel López y la tapicería y alfombras de la casa Rafael Rodríguez Hermanos, también de Madrid.

Cronológicamente todas las construcciones de este primer tramo se iniciaron o inauguraron entre 1915 y 1920, aproximadamente, como ocurrió con la Gran Peña con la que empieza la numeración de la acera de los pares. La tendencia de la época y la forma de los nuevos solares como resultado de la dirección de corte del viejo tejido urbano por la nueva Gran Vía favorecieron la solución redondeada en detrimento de la dura esquina angulada, permitiendo así ordenar la distribución interior de los nuevos inmuebles que, como aquí, situaron en aquella línea curva los salones, miradores y terrazas con vistas verdaderamente panorámicas sobre la calle. Esto es lo que se cumple en la Gran Peña desde donde se divisa con comodidad no solo el nacimiento de la Gran Vía sino la calle de Alcalá. Con ello podían evocar sus moradores los años en que la Gran Peña ocupaba una vieja casa en aquella calle hasta que en abril de 1914 se convocó un concurso para la nueva sede de este círculo cívico-militar fundado en 1869. Unos versos muy flojos firmados por José Jakson Veyán con motivo de la construcción del nuevo edificio comenzaban así:



Red de San Luis y calle de la Montera con la desaparecida entrada al Metro de Antonio Palacios.

*La Peña, pequeña un día,
Ambicionando el espacio
Que su amplitud merecía
Necesitó una Gran Vía
Y allí levantó un Palacio...*

Al concurso se presentaron hasta doce proyectos firmados con diferentes lemas, todo ellos muy significativos, como *Hesperis*, *Siglo XVI*, *Año MXMXVI*, *Ars Sciencia*, *Santa Bárbara*, *Clubmen's Home*, *Carolus III*, *Naveces*, *Aliam Adeo*, *Monterrey*, *Labor* y *In Hoc Signo Vinces*, siendo este último el ganador. Detrás de aquel lema estaban los arquitectos vascos Eduardo Gamba y Antonio de Zumárraga a quienes, según *Cortijos y Rascaielos*, se les debe también el proyecto que bajo el lema *Siglo XVI* ofrecía una aparatosa versión del palacio salmantino de Monterrey con extraña torre redonda, que probablemente se deba a un error en la composición del pie de la reproducción del proyecto. Un tercer arquitecto, Jesús Carrasco, se incorporó a las obras al fallecer durante las mismas Antonio de Zumárraga, interviniendo desde entonces en todo el proceso constructivo como asesor y hombre de confianza de la Gran Peña. Por su parte los constructores fueron Levenfeld y Dolz que llevaron a buen término el edificio, dotado de todas las comodidades que cabría esperar no solo

en la parte que ocupaba la Gran Peña, esto es, sótanos, plantas baja y primera así como la terraza con el comedor de verano, sino en el resto de la casa ocupada con viviendas de alquiler con las que la entidad hizo frente a sus necesidades financieras, a las que los vecinos tenían acceso por un portal propio abierto en la fachada de la calle Marqués de Valdeiglesias.

Las obras comenzaron en noviembre de 1914 y en mayo de 1917, siendo presidente de la sociedad el duque de Bivona, se inauguraba con presencia real, no dudando Alfonso XIII en recordar muchas caras conocidas: «un oficial, un ingeniero, un político, militares y civiles hermanados en la Patria». A nuestro entender el edificio tiene más interés en la organización y decoración interior que en orden a sus fachadas donde la excesiva longitud de la curvatura del chaflán le resta la gracia que posee, por ejemplo, la deliciosa solución rotonda de la vecina Unión y el Fénix. Desde el punto de vista estilístico los propios arquitectos evidenciaron la contradicción existente entre las bases del concurso y las exigencias de carácter urbanístico, constructivo y económico: «Siguiendo las modernas orientaciones de restaurar los antiguos estilos nacionales, criterio que ya también, con plausible acuerdo, se recomendaba en las bases del concurso, se han proyectado las fachadas del edificio en estilo Renacimiento español del siglo XVIII [sic], de líneas sencillas y sobria ornamentación, procurando la adaptación de aquel a las necesidades y conveniencias actuales, para lo cual una de sus mayores dificultades con que se tropieza, es la pauta casi invariable a la que han de someterse las alturas de los pisos, obligada por la necesidad de aprovechamiento económico y la reglamentación que imponen las Ordenanzas Municipales, con lo que resulta punto menos que imposible el problema de las proporciones arquitectónicas. De igual manera para el decorado interior de los salones se han preferido los estilos españoles del Renacimiento, debiéndose hacer especial mención del gran Salón de recreos, proyectado en el estilo llamado Barroco, del siglo XVII, y el hall, de estilo plateresco...»

Súmese a esto las lámparas y muebles de estilo Luis XVI o la copia de modelos de estilo Luis XIV del Museo Carnavalet de París y se obtendrá una mezcla ecléctica que es lo que predomina en sus abigarrados interiores donde las vidrieras de Maumejean, las rejas copiadas del «baptisterio de la catedral de Ávila», los muebles de la Casa Herráiz, las alfombras de la Real Fábrica de Tapices y el distinguido desarrollo de la escalera principal componen un conjunto de gran interés y en ocasiones de excelente calidad. Por las paredes de sus salones, sea el del *Senado* o el del *Tresillo*, se ven cuadros de Cecilio Plá y Muñoz Degrain, mientras que en su rica biblioteca «se halla siempre el último libro español o extranjero salido de las prensas», viéndose allí «un tomo de Anatole France y más allá un Anuario Naval, la Biblioteca de los libros raros y curiosos de Gallardo, alternando con un Tratado de Deportes», según

reseñaba Andrenio el día de la inauguración de la Gran Peña. Por su parte Monte-Cristo, el cronista de los salones de Madrid, escribía que «La Gran Peña, entre el boato y el lujo de su actual instalación, brinda a sus socios amables saloncitos, donde se agrupan según sus gustos y aficiones. Y no es extraño que al volver del teatro o del baile, las notas del piano, vibrando al mágico impulso de las manos de un Risler, de un Rubinstein o de Leo de Silka, los acerquen al salón donde esos y otros grandes artistas improvisan deliciosos conciertos en honor de los peñistas...», lo cual nos habla de unos hábitos que solo permanecen en el recuerdo pues «Madrid desde entonces ha experimentado un profundo cambio en las costumbres», como señalaba el propio Andrenio al justificar el paso de las viejas tertulias de café a los elegantes círculos y casinos de los que el más moderno era entonces el de la Gran Peña. El solar y el edificio costaron un total de dos millones doscientas cincuenta mil pesetas. En su fachada a la Gran Vía una inscripción recuerda el nombre del conde de Peñalver en estos términos: «Primera vía de la reforma urbana a cuya realización dedicó todas sus iniciativas D. Nicolás Peñalver Zamora siendo alcalde de Madrid. Homenaje del pueblo de Madrid MCMXVI»

Si la calle de Alcalá tenía los círculos sociales más importantes del Madrid de los primeros años del siglo xx, el New Club y el Casino, la Gran Vía contaría muy pronto con otros dos, el ya citado de la Gran Peña y el Casino Militar. Este, situado en la acera de los impares con vuelta a las calles del Clavel y de Caballero de Gracia, se debe a Eduardo Sánchez Eznarriaga y a José Monasterio, ganadores del concurso abierto en 1914, conociendo un proceso constructivo no exento de rivalidad paralelo al de la Gran Peña, pues ambos se terminaron en 1917 si bien se le adelantó algo el Casino Militar como vulgarmente conocemos al Centro del Ejército y la Armada. Exteriormente no cabe sino repetir una vez más el eclecticismo sin rumbo que domina en este período, seguramente uno de los más desorientados de nuestra historia, pues la arquitectura aspira a una monumentalidad representativa que no es capaz de exteriorizar por lo que también aquí resulta más atractivo su interior que el tratamiento de las fachadas en las que se superponen demasiados elementos heterogéneos faltos de una unidad básica.

El acceso principal se hace desde el chaflán de la Gran Vía, bajo la marquesina de hierro y vidrio más bella de las que se conservan en toda la avenida, mostrando su vuelo curvo que repiten los balcones superiores, pues curva es también la solución que enlaza las dos fachadas principales del edificio, acentuando este eje principal no solo el escudo de España que lo corona sino un regular cuerpo torreado que preside el piso alto de las terrazas. Las dos plantas más interesantes son la baja y principal en las que se concentran las piezas representativas del Casino cumpliendo un programa que se convierte en habitual. Así, en la planta baja y



El proyecto de la Gran Vía reproducido en *Nuevo Mundo* (30-7-1903).

tras el vestíbulo se accede al gran hall, con montera de cristal, que tiene una tribuna en uno de sus lados mayores para músicos u «otros usos que la precisen». Enfrente se abren el salón de tertulias, de amplios huecos sobre la calle del Clavel, la llamada Rotonda por su interior curvo pero que en realidad corresponde al paño achaflanado entre las calles del Clavel y del Oratorio de Gracia, abriéndose en esta última el salón del Tresillo. Mirando a la Gran Vía se encuentra igualmente la sala de Ajedrez. La amplia escalera principal sube a la primera planta donde se comprueba una vez más que la crujía del Casino que mira a la calle del Clavel es la más importante por su mejor orientación y soleamiento, de tal manera que allí se sitúa el Gran Salón de Recreos que en su fachada exterior muestra el vuelo de un gran balcón con sus correspondientes miradores. Comunicado con este salón de nuevo una rotonda y un billar grande y sobre la Gran Vía una sala de billares. No le falta una excelente biblioteca que con otros servicios hacen muy interesante el recorrido interior del Casino Militar.

La Gran Vía vio crecer igualmente edificios destinados a viviendas de alquiler y en propiedad entre los que destaca por cuestión de orden la primera casa del lado de los impares, la de Gran Vía 1, en cuyos bajos está la conocida joyería Grassy y su Museo del Reloj. El edificio tenía el difícil compromiso de ser el verdadero arran-

que de la Gran Vía en el agudo encuentro con la calle de Caballero de Gracia, muy cerca de la calle de Alcalá y a la sombra, como en segundo término, del todopoderoso edificio de La Unión y el Fénix. Su arquitecto, Eladio Laredo y Carranza, intentó sin éxito emularle pero en clave castiza y le salió mal, débil, resultando muy poco afortunado el remate de los dos templete superpuestos a los que les falta actualmente una especie de trípode en hierro que coronaba todo, según puede verse en viejas fotografías. El proyecto data de 1914 y en 1917 ya se había terminado. Si el exterior no atrae en exceso sí en cambio resulta atrayente algunos aspectos de su distribución interior, pues se trata de dos edificios de viviendas a los que se accede por un pasaje abierto entre la Gran Vía y Caballero de Gracia que en otro tiempo fue de carruajes y que hoy todavía conserva, aunque en un estado muy regular, detalles decorativos estimables como el zócalo de azulejería. La fachada de la Gran Vía agrupa las viviendas más amplias de la casa y en la zona de la rotonda aparecen los que probablemente son los primeros pisos *dúplex* de Madrid, de tal forma que los balcones corridos en redondo y su inmediato piso superior pertenecen a la misma vivienda que cuenta con una escalera propia.

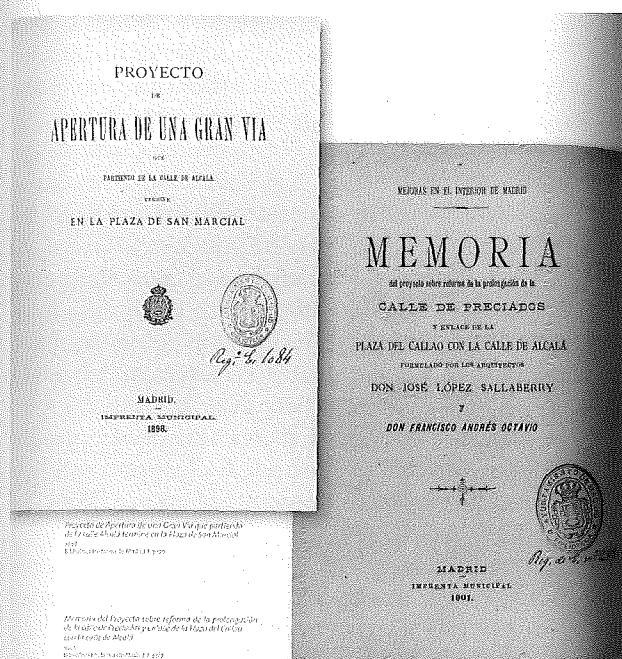
Algunas entidades financieras promovieron la construcción de edificios de viviendas como el Banco Urquijo o Seguros La Estrella en los actuales números 6 y 10 de la Gran Vía. El primero lo hicieron los arquitectos José María de Mendoza y Ussía y José de Aragón por encargo de José Manuel de Urquijo y Ussía, entre 1917 y 1919. El solar es de gran amplitud con fachadas a la Gran Vía y calles Víctor Hugo y Reina, donde en torno a dos estrechos patios se reparten las habitaciones abiertas a un lado y otro de largos pasillos. Siendo todas las viviendas de gran amplitud, aquellas que recaen a la fachada de la Gran Vía cuentan con las estancias más grandes y de mayor número de huecos a la calle, como será común en toda la arquitectura de la Gran Vía. Exteriormente el edificio produce fatiga por tantos elementos dispares como pilastras, balaustradas de piedra, balcones de hierro, huecos adintelados, arcos, columnas, el templete del chaflán que no llegó a tocarse con la cúpula proyectada, etcétera, siempre en el deseo de enfatizar inútilmente la arquitectura, de modo que nos parece más atractiva la inmediata casa que los mismos arquitectos hicieron en las mismas fechas (1917-1919) para el Banco Urquijo. En este sus autores se contuvieron haciendo simplemente una arquitectura digna para la sede de esta firma bancaria, donde predominan los grandes paños de luz abiertos en un cruce de esbeltos pilares y finos forjados, que le dan un carácter entre industrial y de vivienda muy original e interesante, habiendo resistido bien el paso del tiempo.

La compañía de Seguros La Estrella promovió varios edificios de vivienda en la Gran Vía, siendo el más interesante el que con el número 10 encargó a Pedro Mathet, construido entre 1916 y 1918. Resulta un buen

ejemplo del abigarramiento y sentido casi escultórico de estas fachadas que tendemos a clasificarlas como barrocas o neobarrocas cuando, en realidad, están manifestando muy claramente su pertenencia al siglo xx, salvo que utilicemos el término barroco como equivalente a recargado, lo cual no es muy preciso y en ocasiones equivoco. En el fondo y en términos botánicos responde al más genuino estilo Alfonso XIII, que tampoco es simplemente el resultado de mezclar cosas del pasado sino que, a nuestro juicio todo es nuevo, en general y en detalle. El edificio de La Estrella es tan Alfonso XIII como la Ópera de París es Napoleón III, salvando todas las diferencias. La arquitectura acaba siendo siempre el mejor termómetro de una determinada circunstancia en la que se quintaesencia la sociedad y en el edificio que nos ocupa ni es neobarroco ni es francés, sino otra cosa distinta y ahí, en todo caso, comienza un interés nuevo que comparten otros muchos de los edificios de estos años en la Gran Vía.

Así, en su fachada se dan cita todos los elementos posibles y diversos sobre la base de la insistencia y multiplicación de planos distintos de tal modo que las sombras fortalezcan su general relieve en una calle que no siendo muy ancha solo ofrecerá una imagen escorzada, y muy forzada frontalmente desde abajo. Esto le lleva a exagerar los salientes y remates, a curvar planos y perfiles, todo lo cual entra dentro del gusto del momento en un camino que, en el fondo, señala el final brillante o ruidoso, según los casos, de una arquitectura llamada a desaparecer, no tanto por agotamiento de las formas como por los cambios que muy pronto se van a producir dentro y fuera de nuestro país. La propia «historia estilística» de la Gran Vía lo confirma. Las viviendas de La Estrella, que convierten su rica fachada en imagen propagandística de la sociedad propietaria no dudando incluir en ella un buen grupo alegórico, responden en su distribución interior a una gran sencillez en planta donde el lujo se determina solo por la amplitud de sus habitaciones, especialmente en la doble crujía de la fachada. Es decir, todo el esfuerzo arquitectónico de su cara urbana contrasta con la elemental retícula de su ordenación interna. Los enfáticos y verticales acentos de sus tres torres no tienen correspondencia con la hechura simple de sus salones, gabinetes, dormitorios, despachos, pasillos y servicios.

En esta misma línea pero con la expresión propia de otro buen arquitecto se conservan dos edificios que, a nuestro criterio, bien merece destacarlos como en su día hizo el Ayuntamiento de Madrid, concediendo al número 16 de la Gran Vía el tercer premio al mejor edificio construido en la ciudad durante el año 1918, así como la mención honorífica otorgada al excelente edificio de viviendas de Gran Vía, 26, que aislado entre Hortaleza y Fuencarral sirve de enlace con el segundo tramo. Ambos edificios tienen en común el ser del mismo arquitecto, Julio Martínez Zapata, siendo iguales las fechas de su proyecto, construcción y finalización (1914-1916)



Proyecto de la Gran Vía, firmado J. L. Sallaberry y F. Andrés Octavio (1904).

tanto que el premio municipal recayó sobre ellos a la vez. El Ayuntamiento había establecido unos premios en 1901 con el fin de incentivar la arquitectura madrileña y premiar «las fincas mejor construidas y más bellas» y en el año 1918, en el que se enjuiciaba las obras acabadas en 1916, recayeron en parte en la Gran Vía con los citados premios además de otra mención honorífica que recibió el Casino Militar. Las viviendas del número 16, de Martínez Zapata, con vuelta a las calles del Clavel y de la Reina, respondían a lo que entonces se llamaba «estilo moderno francés» que puede reconocerse en el llagueado horizontal de su fábrica así como por el perfil de sus arcos y salientes miradores, la carpintería de sus huecos y las espectaculares líneas abalaustradas. Pero ahí termina todo, pues ni el curioso remate abalconado del chaflán ni el tratamiento neoplateresco del interior del portal, entre otras cosas, pueden afiliarse a lo francés ni a lo moderno. Parece ser que este fue el primer edificio de viviendas que se terminó en la Gran Vía, si bien la planta baja y entresuelo estaba destinada al comercio como es habitual en toda la avenida, confirmado además por el caduceo que se repite varias veces en sus tres fachadas.

El segundo edificio de Martínez Zapata goza de una especial ubicación pues dos de las arterias principales de la historia de Madrid, los antiguos caminos de Hortaleza y Fuencarral que se encontraban en la red en San Luis tal y como ya recogía el plano de Texeira, le dan un aislamiento que hasta entonces no había tenido ningún otro edificio de la Gran Vía. A su vez ocupa una cota alta por lo que hasta que no se construyó el edificio de la Telefónica

este fue uno de los edificios más altos de la zona desde el que se divisaba buena parte de Madrid. Todo esto animó al arquitecto a colocar en los ejes extremos de la fachada principal unos esbeltos remates, hoy eliminados, que le daban cierta gracia. Aquí, como en la inmediata casa del Círculo de la Unión Mercantil e Industrial, se permitió mayor altura, dando la impresión de que la construcción está sobrealzada con una arquería muy abierta en la planta superior.

Las cuatro fincas entre los números 5 y 11 son igualmente excelentes edificios de viviendas, siendo la última de Cesáreo Iradier Uriarte, construida entre 1915 y 1917, con buena puerta de forja neoplateresca en el portal que anuncia el carácter de su decoración en fachada e interior, integrando un buen artesanado que trabajó los hierros, la madera y la cerámica de tradición talaverana, dentro de aquel «estilo Monterrey» que tanto proliferó en la arquitectura española pero de difícil adaptación y encaje urbano.

El eclecticismo reinante, salpicado de nacionalismo español e influencias francesas, puede verse una vez más en el Círculo de la Unión Mercantil e Industrial que ocupó el último edificio de la avenida Conde de Peñalver, en el lado de los pares. Fue también el resultado de un concurso que premió el proyecto de Joaquín y Luis Sainz de los Terreros, en 1918, fecha en la que ya fueron haciendo algunas concesiones sobre las alturas inicialmente establecidas de tal manera que a esta casa se le permitió una de veinticinco metros. Si a esto se añade la importante superficie del solar con fachadas a la Gran Vía, Hortaleza y Reina, tendremos en el edificio del Círculo uno de los volúmenes más sólidos de la Gran Vía, aliviado tan solo por un amplio patio interior de planta cuadrada y cubierto que formaba parte de los espacios del Círculo. En torno a él se disponen las cuatro crujías de elemental distribución en las plantas superiores dedicadas a viviendas, mientras que la baja y principal, básicamente, se destinaron al Círculo que, como no podía ser de otro modo, convierte la esquina principal en un cuerpo cilíndrico que sobresale en relación con el resto del edificio y que, además, va realzado por una cúpula peraltada de infeliz efecto. El Círculo, que también fue inaugurado por Alfonso XIII en 1924, con su potente perfil torreado venía a poner fin al primer tramo de la Gran Vía o si se tiene en cuenta la numeración inicial que comenzó por la Red de San Luis, sería por el contrario su enérgico comienzo frente al interesante edificio de viviendas que entre 1915 y 1917 hizo Julio Martínez Zapata, el actual número 21, con vuelta a Montera y Caballero de Gracia. Ambos observaron durante muchos años el bello templete de hierro y vidrio que albergaba el ascensor y escalera para bajar al Metro (1918-1919), diseñado por Antonio Palacios, desdichadamente eliminado y desterrado. Cuando el ferrocarril pasa por Porriño (Pontevedra) se ve el solitario templete de Palacios reconstruido en medio de unos jardines, pero desarraigado y con mo-

rriña de su madrileña Red de San Luis que le dio la razón de ser.

Entre los edificios más populares de la ciudad y hoy sustituido por otro verdaderamente infeliz que automáticamente hace buenos a todos los de su alrededor, se contaba el de los Almacenes Rodríguez dedicados al ramo textil y derribados para construir en 1977, según proyecto de Francisco Calero, la sede de las Cajas Rurales. Después conoció otros usos hasta que recientemente ha sido ocupado por los Juzgados de lo Contencioso Administrativo de la Comunidad de Madrid. Eran aquellos los primeros almacenes de la Gran Vía que tenían fachada también a Caballero de Gracia y que la familia Rodríguez encargó a Modesto López Oterom, quien lo proyectó en 1917, si bien este mismo arquitecto hizo una profunda reforma después de la guerra civil, en 1945, como sucedió con otros muchos comercios y hoteles de la Gran Vía, colaborando en esta ocasión los arquitectos José Luis Subirana y Miguel de los Santos. La posterior destrucción nos ha privado de una de las arquitecturas más singulares y tempranas de la Gran Vía sustituyendo la calada y luminosa fachada de los desaparecidos almacenes que dejaba ver desde la calle su mercancía por la ciega y oscura actual que agresivamente vuela sobre la acera.

Inmediato a este edificio se encuentra con el número 17 el testero del Oratorio de Caballero de Gracia, exquisito templo neoclásico del siglo XVIII debido a Juan de Villanueva que la apertura de la Gran Vía rozó haciendo necesario resolver su encuentro. Para ello Carlos de Luque proyectó una sencilla e intrascendente fachada que cumplía con sencillez el objetivo del encargo, ocultando el ábside al que daba luz una vidriera tratada como hueco de fachada y dejando constancia de ello en sendas inscripciones que dicen: «Construido el Oratorio según los planos del arquitecto Juan de Villanueva en 1794» y «Reformado y ampliado según los planos del arquitecto Carlos de Luque en 1916». En la última restauración llevada a cabo en el Oratorio por el arquitecto Fernando Chueca se inició una reforma en la fachada a la Gran Vía para dejar visto el trasdós del ábside, pero el proyecto finalmente recayó en el arquitecto Javier Feduchi (1986) a quien se debe la obra actual, ajena al contexto de la Gran Vía, con una solución en forma de arco que enmarca el absurdo tratamiento del ábside, todo fuera de escala y de muy dudoso gusto, siendo un nuevo despropósito que se suma al anteriormente citado en detrimento de la Gran Vía.

Entre los edificios desaparecidos de la acera de los números impares del primer tramo de la Gran Vía se debe recordar el que fue de Los Previsores del Porvenir, como se leía en el remate de su fachada, proyectado y construido por los arquitectos Javier y Luis Ferrero en 1918. Ocupó el número 3 de la Gran Vía donde le sucedieron luego otras firmas bancarias como la del Popular, Continental y Santander, esta última en un edificio ya fuertemente reformado en 1973 que, como el que hoy vemos en su

lugar, es ajeno por entero al espíritu y carácter de su entorno sin mejorarlo. La obra de los Ferrero que sobresalía ligeramente sobre el inmediato número 1 de Eladio Laredo, y su fachada ofrecía la ambigüedad de una arquitectura entre representativa e industrial con cuatro alturas aparentes que disimulaban seis reales, con un tratamiento muy diáfano y abierto donde dominaba el vano sobre la opacidad de la estructura. La planta baja y entresuelo se abrían bajo unos barrocos arcos de perfil mixtilíneo con un sólido baquetón de recuerdo madrileño, mientras que la planta principal y segunda llevaba una composición clásica muy común de pilastras y entablamento para dejar. Por el contrario, las dos últimas plantas, con su reloj y remate central, eran de mayor sobriedad, como si el interés por los elementos formales fuera decreciendo con la altura del edificio sobre la calle.

Por último, y esta vez en la acera de los números pares, desapareció en el número 22 la fachada del que fue Banco Matritense que proyectó en 1919 don Secundino Zuazo Ugalde. Nuevos destinos igualmente bancarios, como el último del Banco Guipuzcoano anterior al actual del Hotel Villa de la Reina, reformaron el inmueble que, según escribe «Filiberto» medio en serio medio en broma en *Cortijos y Rascacielos*, es «de un estilo muy personal dentro de un barroco discreto, y que tiene para nosotros algo de gran valor; en él figura la única estatua de este trozo [de la Gran Vía] una madrileña, que podría ser la “Mari Pepa” de *La Revoltosa* de Chapí». La fachada en cuestión no era tanto barroca en términos estilísticos como recargada en términos conceptuales, con una amplia combinación de huecos, balcones y antepechos como era común al resto de la Gran Vía, en un deseo de fundirse con el caserío inmediato.

El segundo tramo o avenida de Pi y Margall

El comienzo del segundo tramo de la Gran Vía pudo ser más modesto que el actual de haberse llevado a efecto el proyecto de los «Grandes Almacenes Victoria», pues para el número 28 de la misma se pensó en un bello edificio con este fin que, sin embargo, se trocó por el muy singular de la Telefónica. En efecto, entre los edificios de mayor personalidad no solo de la Gran Vía sino de Madrid se encuentra, sin duda, el de la Telefónica que pasa por ser el primer rascacielos de la ciudad. Su situación en esta nueva arteria urbana, pese al carácter industrial del edificio, se explica por el deseo de la Compañía de hacer de esta obra no solo el buque insignia de los muchos edificios que por entonces empieza a levantar la Compañía Telefónica Nacional de España (CTNE) en las principales ciudades del país, sino el edificio más alto de la ciudad en la calle más moderna de la misma. En efecto, el edificio se alza en el segundo tramo de la Gran Vía, entonces llamado «boulevard», y su construcción desplazó al primer proyecto que se pensó

sobre este solar inicialmente destinado a los almacenes aludidos. Pero en un habilidoso proceso de venta y reventa del solar, donde una vez más se pone de manifiesto el lucrativo negocio especulativo que rodeó a todas las transacciones de los nuevos solares formados tras su expropiación forzosa para la primera línea de fachada de la Gran Vía, el banquero francés Martín Albert pagó poco más de un millón cuatrocientas treinta y tres mil pesetas en 1918 por el solar a favor de una sociedad que se llamaba Propiedades y Construcciones, S.A., y este mismo solar pasó a la Compañía Sociedad Española de Grandes Almacenes Victoria que, en 1925, lo vendió por más del doble a la Telefónica: tres millones doscientas sesenta mil ciento cuarenta pesetas.

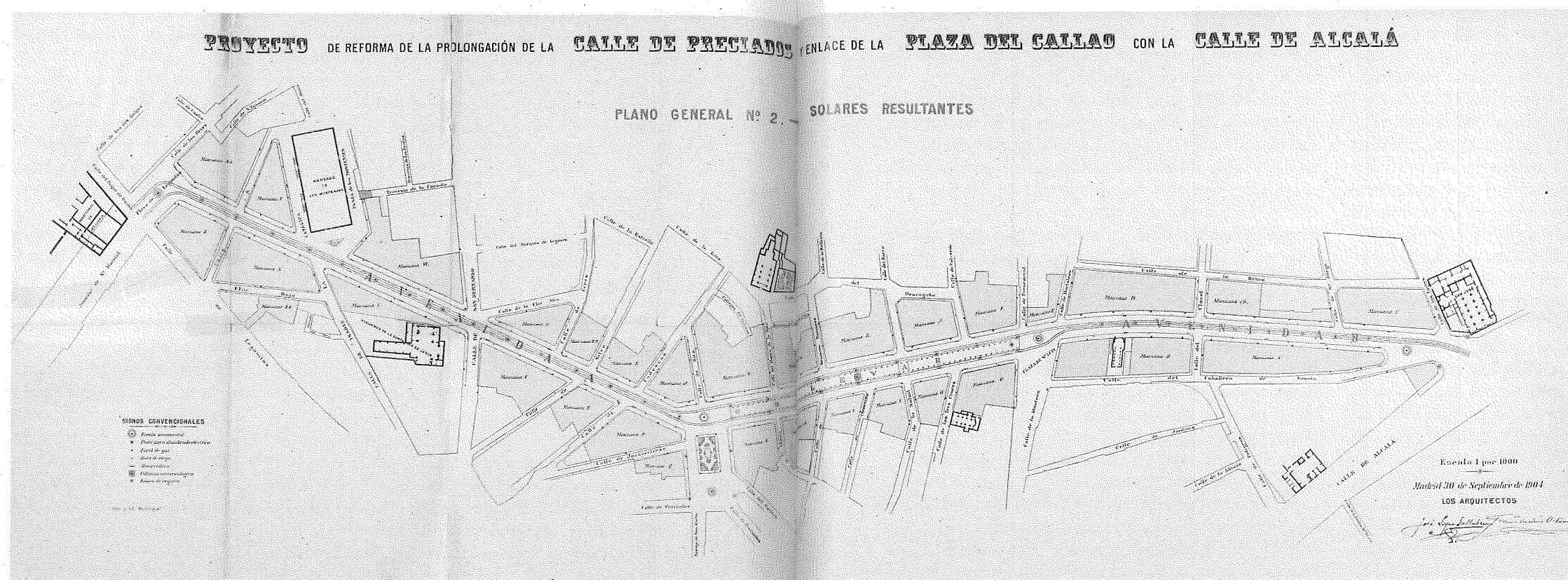
La Compañía Telefónica Nacional de España (C.N.T.E.) se había constituido en 1924 como filial de la poderosa International Telephone and Telegraph Corporation de Nueva York (I.T.T.) tras contratar sus servicios el Estado español que le concedió la explotación de la telefonía en régimen de monopolio, teniendo por objeto «la instalación, refracción, mejora, adquisición y enajenación, explotación y administración de toda clase de redes, líneas y servicios de telefonía y de cualquier otro procedimiento de telecomunicación, empleado en la actualidad o que pueda descubrirse en lo sucesivo; la prestación de otros servicios auxiliares de dichas telecomunicaciones, la adquisición, enajenación y gravamen de toda clase de bienes muebles, inmuebles y derechos y concesión de fabricación, arreglo, compra, venta, negociación, importación y explotación de materiales adecuados, máquinas y utensilios, sin excepción alguna, que puedan ser útiles para la realización de dichos fines», según recoge el artículo cuarto de los Estatutos de la joven Compañía.

El servicio del teléfono lo venía explotando desde 1900 en nuestra ciudad la Compañía Madrileña de Teléfonos, contando con algo más de doce mil abonados al constituirse la nueva Compañía Telefónica que ofrecía ahora ventajas en orden a la automatización de las llamadas, que hasta entonces se hacía manualmente a través de operadoras; eliminaba el feo cableado aéreo que colgaba por encima de los edificios al canalizarlo subterráneamente, en ocasiones aprovechando las galerías subterráneas del Canal de Isabel II; y, sobre todo, ampliaba la comunicación interurbana que hasta entonces explotaba la Compañía Peninsular de Teléfonos. Si a ello se suma una mayor capacidad de red con nuevas líneas no es de extrañar las expectativas que ofrecía la nueva Compañía que, mientras alzaba su emblemático edificio alquiló unos locales para oficinas en el número 5 de la propia Gran Vía en una interesante casa que aún subsiste, construida entre 1914 y 1916 por los arquitectos Monasterio y Sánchez Eznarriaga, al tiempo que en la calle de Hortaleza montó una central automática provisional que se sumaba a las de las calles Jordán y Hermosilla. Dos años después de la constitución de la Compañía Telefónica el número de líneas en Madrid

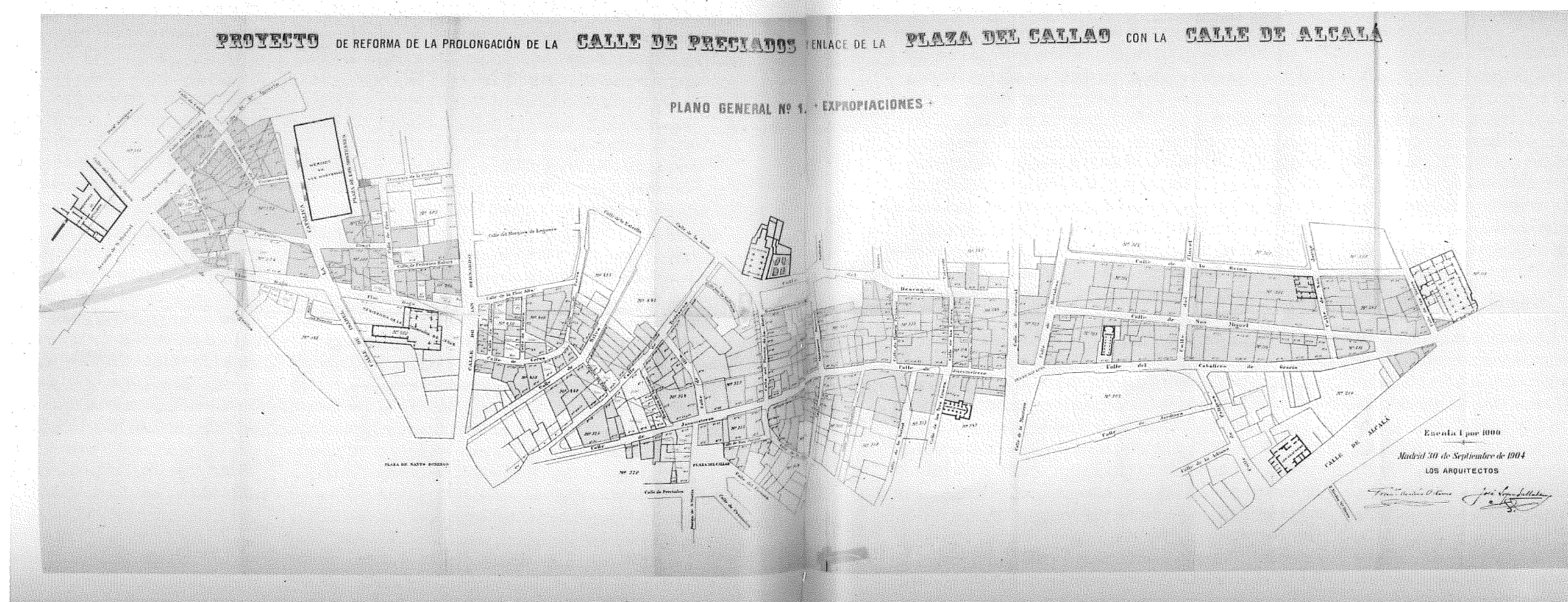
era de diecisiete mil y este crecimiento no solo no se detuvo sino que los servicios internacionales fueron ampliándose por Europa y Estados Unidos de América, Canadá, Méjico y Cuba a través de Londres (1928). Toda esta extensión en superficie de los servicios de la Compañía Telefónica corría paralela al crecimiento en altura del edificio de la Gran Vía que en el año 1929 vio instaladas en las primeras plantas las nuevas centrales, cuadros y equipos que entraron inmediatamente en funcionamiento mientras se remataba el primer rasca-cielos de Madrid.

La singularidad del edificio de la Telefónica comienza muy tempranamente con el encargo del proyecto. El arquitecto Ignacio de Cárdenas, a quien tanto debe esta obra, escribió unas cuartillas en las que recogió estas pequeñas vicisitudes que escapan habitualmente a la documentación oficial. En ellas se puede leer lo siguiente: «Entonces, el duque de Alba, que presidía el Consejo de Administración de Standard Eléctrica (compañía filial también de I.T.T.), recomendó se encargase el trabajo —el anteproyecto del nuevo edificio de la Telefónica— a don Juan Moya, profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, arquitecto del Palacio Real y que recientemente tuvo un gran éxito por su reforma de la iglesia de San José y su anejo *La Casa del Cura* en un puro estilo barroco madrileño. El señor Moya puso por condición el que yo colaborase con él en el anteproyecto, gesto de compañerismo acrecentado al ofrecerme la mitad del importe de los honorarios a percibir. Piénsese —sigue diciendo Cárdenas— en las diferencias que había entre los dos arquitectos. Moya, académico, en plena fama, que había sido unos años antes mi querido profesor, y yo, un arquitecto jovencísimo, sin experiencia alguna y que no se consideraba capaz de oponerse a cuanto el señor Moya le propusiera. Y empezamos a dibujar croquis con gran rapidez. Él en su estudio del Palacio Real (en la plaza de la Armería), y yo en mi despacho de la Telefónica (de la Gran Vía, 5). Como la Telefónica quería que hiciésemos algo muy español, naturalmente nos inclinamos al barroco de Madrid. Moya gozando con hacer otra vez algo muy barroco; yo aguantando mis aficiones a lo que entonces comenzaba a abrirse paso, al estilo moderno que se llamaba entonces “cubista”, harto de tanto estilo renacimiento español. Moya se lanzó a proyectar una fachada a la Gran Vía que cuajó en toda su altura de decoración barroca. Cada ventana estaba encuadrada por pilastras y frontones, hojarasca retorcida, conchas, y no sé si angelotes que sostenían cada jamba. Algo de locura. Y la portada que llegaba hasta el piso tercero o cuarto recordando por su epiléptica decoración a la del Hospicio madrileño, pero en peor...».

La Compañía no veía con buenos ojos aquel lenguaje barroco para el nuevo edificio, pidiéndole con insistencia algo más sencillo y «menos atormentado», si bien don Juan Moya apenas si cedía en aquella dirección hasta que llegó un momento en que renunciando



El proyecto de la Gran Vía
reproducido en *Nuevo
Mundo* (30-7-1903).



Proyecto de la Gran Vía
firmado J. L. Sallaberry y
F. Andrés Octavio (1904).

al encargo la Compañía Telefónica decidió que fuera Ignacio de Cárdenas el autor del nuevo proyecto. Para ello hizo un primer viaje a Nueva York para ponerse en contacto con el arquitecto de la I.T.T. que era entonces Louis S. Weeks, formado en la Escuela de Bellas Artes de París, y entre ambos empezaron a dibujar un anteproyecto. «Los edificios de entonces, los rascacielos, — escribe Cárdenas— habían dejado de hacerse en pseudo estilo gótico y se inclinaban a una mezcolanza de italiano, del Renacimiento, y lo español, lo colonial, de un andalucismo muy folclórico. Tuve que luchar porque no cayese Weeks en las mismas extravagancias que don Juan Moya, y acepté sin embargo que las fachadas siguiesen las normas vigentes en aquellos años en cuanto a alturas y retranqueos a medida que esta —la altura— aumentaba, formando los *set backs*. Como se nos había impuesto la erudición de adoptar en las fachadas un clásico estilo español (que en el primer momento me disgustó por ser yo de una generación de arquitectos que terminábamos la carrera después de años y años de estilo *renacimiento español*), advirtiéndome, en Madrid el señor Behn (miembro del Consejo de Administración de la C.T.N.E.) que tenía que buscar un edificio que halagase al posible comprador de acciones, es decir, a la masa burguesa y conservadora, se fueron haciendo croquis de la fachada principal procurando yo convencer a Weeks de lo absurdo de repartir por toda ella, en toda su altura, los escudos de las provincias españolas, algo que recordase a la Casa de las Conchas de Salamanca, que le habían impresionado enormemente. Al fin terminamos un croquis del anteproyecto, esperando que más adelante al hacer yo, en Madrid, el proyecto definitivo, lo haría más a mi gusto», como efectivamente así fue.

Una vez en Madrid, Cárdenas organizó el estudio al que incorporó arquitectos de su generación como Arriaga, Manuel Aníbal Álvarez, Santiago de la Mora, Durán de Cotes y Feduchi, los cuales «me ayudaron muy eficazmente a hacer el proyecto definitivo, bajo mi exclusiva dirección, como también lo hicieron el escultor Rafael Vela y hasta el pintor Hidalgo de Caviedes. Tan poco se parecía el proyecto definitivo al anteproyecto de Nueva York, que en una visita que hizo Weeks a Madrid reflejó su cara la contrariedad que le produjo el poco caso que hice de sus ideas luminosas».

No obstante, la estructura de acero del edificio fue calculada según las normas obligatorias en Nueva York y constantemente vigilada y corregida desde allí quedando, muy seguramente, los aspectos estilísticos y formales en manos de Cárdenas que, en 1926, dejó firmada una larga serie de planos referentes a la ingente labor de cantería así como unos dibujos que recogen el diseño de los interiores que hacen indiscutible su paternidad.

El edificio de la Telefónica se construyó en un tiempo considerablemente corto, pues habiéndose iniciado la excavación del solar en la significativa fecha *bispá-*

nica del 12 de octubre de 1926 se daba por terminada oficialmente la obra el 1 de enero de 1930, es decir, poco más de tres años. Ningún otro edificio de la ciudad había crecido con esta rapidez y altura en toda su historia constructiva, especialmente desde que en 1927 se montaron tres potentes grúas que hicieron crecer el esqueleto de acero con un ritmo que a todos sorprendió. Aunque nunca conoció una inauguración oficial sí que fueron inaugurados solemnemente algunos de sus servicios con el edificio a medio construir como, por ejemplo, cuando se estableció la comunicación con Estados Unidos y Cuba (1928) con cuyo motivo el rey Alfonso XII, acompañado por el presidente del Consejo de Ministros, el obispo de Madrid-Alcalá, embajadores y un largo etcétera, visitó la Telefónica y habló con los presidentes de aquellos países Calvin Coolidge y Gerardo Machado, respectivamente. La Telefónica se ofrecía ya entonces como un imponente mirador sobre la ciudad y sus alrededores, erigiéndose como el edificio más alto, moderno y americano de Madrid y por ello, posiblemente, el menos integrado en la arquitectura de la ciudad por su carácter y altura, lo cual produjo numerosas críticas en su momento.

Resulta del máximo interés el pulso sostenido por la Compañía ante los técnicos del Ayuntamiento al negarle la licencia de construcción, pues el volumen del edificio y su altura no solo excedía las Ordenanzas municipales sino aquella que específicamente se aprobó en 1909 para los nuevos edificios de la Gran Vía, teniendo al propio arquitecto López Sallaberry como uno de sus críticos más firmes. Sin embargo, la Telefónica recurrió primero ante el Ayuntamiento y luego ante el Ministerio de Gobernación, argumentando a favor de la excepcionalidad del nuevo edificio por su carácter monumental y artístico que contribuiría «al embellecimiento de la capital», considerando igualmente su destino a un servicio público del que se beneficiaría el Estado según el Real Decreto de concesión (25-8-1924). La Compañía Telefónica añadía que el proyecto estaba declarado de utilidad pública y que otros edificios en la Gran Vía también excedían las alturas inicialmente contempladas en la Ordenanza de 1909 como el Palacio de la Prensa, si bien López Sallaberry contestaba que estaban muy por debajo de la altura de la Telefónica, además de que la superficie destinada a patios interiores era inferior a la señalada en las Ordenanzas.

Las críticas también se extendieron a la opinión pública desde la prensa diaria y revistas especializadas como *La Construcción Moderna*, donde Eduardo Gallego escribía en 1927, cuando ya estaba prácticamente terminada la estructura metálica: «No se concibe cómo el Ayuntamiento de Madrid, saltando por las Ordenanzas municipales y los preceptos higiénicos más elementales, ha permitido la construcción del inmueble de tan considerable altura, que priva de la benéfica influencia de los rayos solares a cuantos edificios le rodean y los de enfrente, así como a una parte de la vía, produciendo

además deplorable efecto estético por su desproporción con todos los inmediatos, aun teniendo estos siete y ocho plantas». Unos veían en el nuevo edificio un cuartel vertical y a otros les recordaba el monasterio de El Escorial puesto en pie por la rigidez y disciplina con que se abre el ventanaje en sus fachadas. El edificio tiene, en efecto, otra escala pero no es menos cierto que todos los edificios de la Gran Vía llegaron a formar una pantalla con mucha altura y poco fondo, privando del soleamiento deseable a todos las construcciones que quedaban a su espalda.

La Telefónica creció entre las calles Fuencarral y Valverde, con fachada principal a la Gran Vía, entre edificios que tenían ocho plantas mientras que el de la Telefónica sumaba un total de catorce plantas, además del cuerpo torreado que contiene el depósito de agua con una altura añadida que supera los veinte metros, siendo la total del edificio desde el nivel de la calle, sin contar los dos sótanos que tiene, la de algo más de ochenta y dos metros. Altura sin duda ridícula comparada con los rascacielos neoyorquinos como el Chrysler Building (1928-1930) que se construía por los mismos años o el Empire State (1932), pero el de la Telefónica fue el primero y más alto entre los europeos hasta que se construyó el de Amberes, un edificio de veintitrés plantas con una altura total de cien metros, iniciado en 1929.

Cárdenas hizo una obra de indudable interés sobre aquella estructura metálica de forjados hormigonados que recubrió con granito gris hasta la primera cornisa y con piedra arenisca de Monóvar (Alicante) el resto del edificio. Es este un buen momento para recordar que más allá de la apariencia estilística de la fachada, la Gran Vía resume bien los cambios que en el orden material, constructivo y estructural se debate en estos momentos, de tal manera que abandonando los viejos sistemas del siglo XIX de muros de ladrillo y viguería metálica como sucede aún en la Casa del Cura de San José al comienzo de la Gran Vía, se entabló una fuerte competencia entre la estructura metálica y el hormigón armado hasta la imposición de este en el Edificio España. Así, el recorrido lineal de la Gran Vía permite no solo ver la arquitectura bajo su faceta estilística sino percibir el avance tecnológico en orden a la construcción que, finalmente, es decisivo en la expresión final.

El edificio de la Telefónica es, por otra parte, de una sobriedad extrema reduciendo los aspectos estilísticos al tratamiento apilstrado de la planta baja y primera, que acogían el gran vestíbulo con sus correspondientes oficinas de atención al público, el vestíbulo de ascensores y los servicios médicos. Más expresivas resultan la puerta principal y la que se abre en el chaflán entre Gran Vía y Fuencarral. La primera es un remedo de portada-balcón en la tradición del barroco madrileño y que Ribera popularizó con abultados baquetones, hojarasca, escudo, movidos remates y claraboya final, interviniendo en la parte más escultórica Ángel García y su taller que terminaron *in situ* muchos de sus detalles. Análogo carácter tiene la

portada del chaflán si bien aquel barroquismo se torna Art Déco como sucede con las onduladas cornisas de los pisos superiores e incluso con el tratamiento plástico de la torre del agua, que alberga un depósito para cuarenta mil litros, a cuyos pies se encuentra un monumental escudo real de Alfonso XIII.

Pese a la homogeneidad de su ventanaje el destino de sus plantas varía en altura, así mientras que la segunda y tercera se destinaron a los equipos telefónicos automáticos, la cuarta y la quinta estaban ocupadas por el servicio de las líneas interurbanas, oficinas y sala de descanso, comedor, guardarropa y dormitorios de las operadoras. Las oficinas de la Compañía se distribuían por el resto de las plantas, estando dedicada la novena a los despachos de Dirección y Sala del Consejo de Administración.

A los pocos años de terminarse la Telefónica estalló la guerra civil y el edificio se convirtió en uno de los blancos estratégicos a batir por las tropas de Franco al ser el más importante nudo de comunicaciones de la ciudad sitiada, difícilmente disimulable además. De aquellos momentos se conserva un dramático testimonio que Arturo Barea recogió en su novela *La forja de un rebelde*, pues él estuvo en el edificio atendiendo a la censura de los despachos de los periodistas extranjeros acreditados en Madrid. «La Gran Vía —escribe Barea—, la ancha calle en la que está la Telefónica, conducía al frente en línea recta, y el frente se aproximaba, lo oíamos. Estábamos esperando oírlo de un momento a otro bajo nuestras ventanas, con sus tiros secos, su tableteo de máquinas, su rasgar de granadas de mano, las cadenas de las orugas de sus tanques tintineando en las piedras. Asaltarían la Telefónica. Para nosotros no había escape. Era una ratonera inmensa y nos cazarían como a ratas.» Barea, desde la altura de la Telefónica, pudo observar el escenario de la guerra y cómo los obuses le obligaron a trasladarse al Ministerio de Estado que estaba en el actual de Asuntos Exteriores: «Los aeroplanos estaban trazando círculos sobre nosotros y el sonido se aproximaba más y más. Descendían trazando una espiral alrededor del rascacielos que era el edificio... Seguíamos escuchando el ruido de los motores girando sobre nosotros inexorable. Aparte de esto había un silencio profundo. Los ordenanzas debían haberse ido al refugio de los sótanos... La explosión me levantó al menos dos centímetros sobre el colchón... De la calle subía una algarabía de gritos y cristales rotos... Entró uno de los corresponsales de las agencias con el primer despacho sobre el bombardeo. Comunicaba en él que una casa de la calle Hortaleza, a veinte metros de la Telefónica había quedado totalmente destruida... Me fui con el periodista al piso doce para ver los fuegos verdosos que rodeaban la Telefónica...». El lector curioso puede leer otros pasajes similares en la tercera parte de la citada obra de Barea que el novelista titula precisamente «La llama». Entre los hombres que vivieron el asedio de Madrid en la Telefónica atendien-

do a la conservación del edificio estaba el arquitecto Ignacio de Cárdenas que, como capitán que no abandona su barco en la tormenta, pasó allí días y noches tomando nota de «la lluvia de cañonazos que no consiguieron destrozarle del todo, adquiriendo (el edificio) entre los madrileños una bien fundada popularidad». Estos encontraron refugio en sus sótanos mientras que en los pisos segundo y tercero no dejaron de funcionar los equipos y los ascensores siguieron llegando a los pisos más altos.

Después de la guerra se reparó el dañado edificio y se amplió, o mejor terminó, por la calle de Fuencarral, donde todavía faltaba rematar la obra en una parte que había ocupado hasta entonces un primer edificio provisional de la propia Telefónica. La obra se ajusta en todo al resto del edificio de Cárdenas pero este, exiliado en París, no pudo dirigir la obra, corriendo a cargo de F. del Amo que firma los planos en 1951, dándose por terminado finalmente en 1955.

Un planteamiento similar a lo expuesto hasta aquí sobre la arquitectura del primer tramo de la Gran Vía se vuelve a repetir en el segundo, más corto y conocido en un su momento como avenida de Pi y Margall, entre la Red de San Luis y la plaza de Callao, es decir, hoteles, edificios comerciales, edificios de viviendas y soluciones mixtas de vivienda con otros usos, con la novedad de la presencia de un teatro y los primeros cinematógrafos de la Gran Vía. Las fachadas, en su conjunto e individualmente, ofrecen un aspecto distinto como propio de los años veinte en los que se construyen la práctica totalidad de sus edificios, dejando atrás su conexión estilística con el pasado, con el «gusto francés» y el neohistoricismo de variada especie, ya que, en general, son hombres de otra generación más joven, algunos de ellos de gran personalidad, con inquietudes diferentes y otras referencias culturales que poco o nada tienen que ver ya con el 98 y sus secuelas.

No obstante, cabe encontrar todavía en el comienzo de la avenida de Pi y Margall algún edificio que por su carácter y eclecticismo parece pertenecer más al espíritu del primer tramo que a este segundo, como por ejemplo el de viviendas que hicieron entre 1918 y 1923 Vicente Agustí y José Espeliús en la Gran Vía número 23, con vuelta a la Red de San Luis, en cuyos bajos estuvo Aleixandre, una de las joyerías más conocidas de Madrid y ocupada hoy por una hamburguesería. El propio Teatro Fontalba, inmediato a la Telefónica pero al otro lado de la calle de Valverde, evidencia este mismo espíritu pasado de moda en un proyecto sin duda interesante, de 1920, debido a José López Sallaberry que en estos momentos y pese a su protagonismo en la Gran Vía, está ya fuera de su tiempo. El Teatro Fontalba plantea en términos muy elementales lo que otros locales de espectáculos resolverían con mayor acierto en la propia Gran Vía, esto es, la coexistencia de dos programas muy diferentes como son el de un teatro y

el de una casa de renta en un solo edificio que, además, ocupa una manzana entera dando ocasión a cuatro fachadas. López Sallaberry yuxtapuso estas dos realidades sin mezclarlas proyectando dos bloques de viviendas que crecen como torres gemelas de flanco a un lado y otro del teatro. Este se inauguró en 1924 con *La verdad sospechosa* de Jacinto Benavente, y treinta años más tarde bajó el telón para siempre. Se derribó el teatro sin afectar a los dos edificios de viviendas inmediatos, se construyó en su lugar otro nuevo para el Banco Coca pasando más tarde a ocuparlo el Banco Español de Crédito, hasta que finalmente sufrió un nuevo proyecto de los años noventa que lo transformó en un centro comercial que no solo es ajeno a la Gran Vía, sino que carece del menor interés como arquitectura pese a sus pretensiones.

Frente a estas arquitecturas se advierte la nueva savia de los Hoteles Gran Vía y Avenida. El primero fue encargo de Gabriel Gancedo Rodríguez al arquitecto Modesto López Otero, en 1919, y el segundo es el resultado de una profunda reforma que en 1925 hizo Antonio Palacios de un proyecto anterior. El Hotel Gran Vía, en el número 25, es el primer hotel que puede decirse moderno con propiedad, no solo por el confort que pudiera ofrecer en su momento sino sobre todo por la imagen del edificio que se antoja algo americana, vigorosa y potente sin tener que recurrir a remates altisonantes ni a manidas formas decorativas. Es por el contrario pura arquitectura y en cierto modo de esencia clásica, pues el basamento, fuste y coronación del edificio corresponden a una concepción muy tradicional pero sin recurrir al mimetismo formal, con un tratamiento cromático muy contenido, a base de granito en el cuerpo bajo y piedra clara en el resto de la fachada. El hotel se terminó en 1925 y como todos los edificios también este conoció reformas y alteraciones como el café que abrió en la planta baja Miguel de los Santos, en 1936, y la reordenación íntegra de todo su interior que en 1975 hizo Vicente Ramírez Carretero de tal manera que salvo las fachadas a Gran Vía y Tres Cruces nada se conserva en él que recuerde a López Otero.

El Hotel Avenida se encuentra en el número 34 y se debe a un complicado proyecto que iniciado por el arquitecto navarro José Yarnoz fue modificado por el arquitecto gallego Antonio Palacios en 1925, dándole mayor vuelo a la idea inicial, desde la distribución en planta hasta los monumentales alzados de sus fachadas como era habitual en él. Palacios simplificó la excesiva compartimentación ideada por Yarnoz en torno al patio central puesto que el proyecto primero respondía a un edificio de viviendas que le había encargado Martín Lago, pero al reconsiderar el nuevo destino del edificio Palacios le dio mayor amplitud y desahogo a toda la distribución de sus plantas aun conservando la organización general primera, situación de la gran escalera, etcétera. Pero donde se advierte con más energía la presencia de Palacios es en las fachadas y remates. En aquellas incorporó



Proyecto del Olympia, luego Palacio de la Música, firmado por Secundino Zuazo (1904).

un orden jónico de pesadas volutas, pero tratado con la libertad que caracteriza a este arquitecto que al tiempo que utilizó elementos de raíz clásica supo sacarlos de la ortodoxia vitruviana, adaptándolos al nuevo contexto en que se integran. Siempre ha llamado la atención por su modernidad y atrevimiento los aspectos constructivos de aquellos fustes que esconden su alma bajo unas largas y estrechas placas de mármol claveteadas, así como la solución de hierro y vidrio de los miradores que rasgan verticalmente sin interrupción los intercolumnios. De todos modos estos aspectos son solo una parte de la abigarrada y compleja fachada donde parecen coexistir más de una idea, pues Palacios dio un tratamiento muy distinto a todo el cuerpo de la coronación sacando de su amplio repertorio compositivo y ornamental soluciones formales y decorativas que vienen del Palacio de las Comunicaciones, vulgo Correos, en la

plaza de la Cibeles, tales como los cuerpos torreados o la serie larga de escudos coronados con campos vacíos. Dentro de la obra de Palacios no deja de ser esta una de las más eclécticas en la que se advierten algunas dudas, las mismas que llevaron al hotel a llamarse Avenida al abrirse en 1925 cuando su primer nombre fue el de Hotel Alfonso XIII.

Si la presencia de círculos y centros sociales prestó una determinada fisonomía al primer tramo de la Gran Vía, fueron los edificios comerciales los que en el segundo «trozo», como entonces se decía, caracterizaron su mayor personalidad a partir de almacenes populares como los de SEPU, de la Casa del Libro o del múltiple destino que tuvo la Casa Matesanz. Esta última, que lleva el nombre de sus propietarios, es de los tres edificios mencionados el más antiguo, pues lo proyectó Antonio Palacios en 1919 y cuatro años más tarde ya estaba en

servicio alojando varios comercios en la planta baja y entresuelo así como oficinas y despachos en el resto del inmueble. La estructura metálica permitía una disponibilidad y libertad de organización del espacio interior según necesidades que van más allá de las consabidas crujías rígidas, abriendo un patio cubierto en el centro del edificio al que se vincula una gran escalera en su parte posterior. La propia estructura posibilitaba igualmente aligerar la fachada abriendo unos miradores que siguen la solución comentada en el Hotel Avenida, ocupando aquí el espacio entre pilastras y columnas que con sus arcos ciñen las tres fachadas del edificio, la principal a Gran Vía número 27 y las laterales, pero con igual tratamiento, a las calles de Tres Cruces y de la Salud.

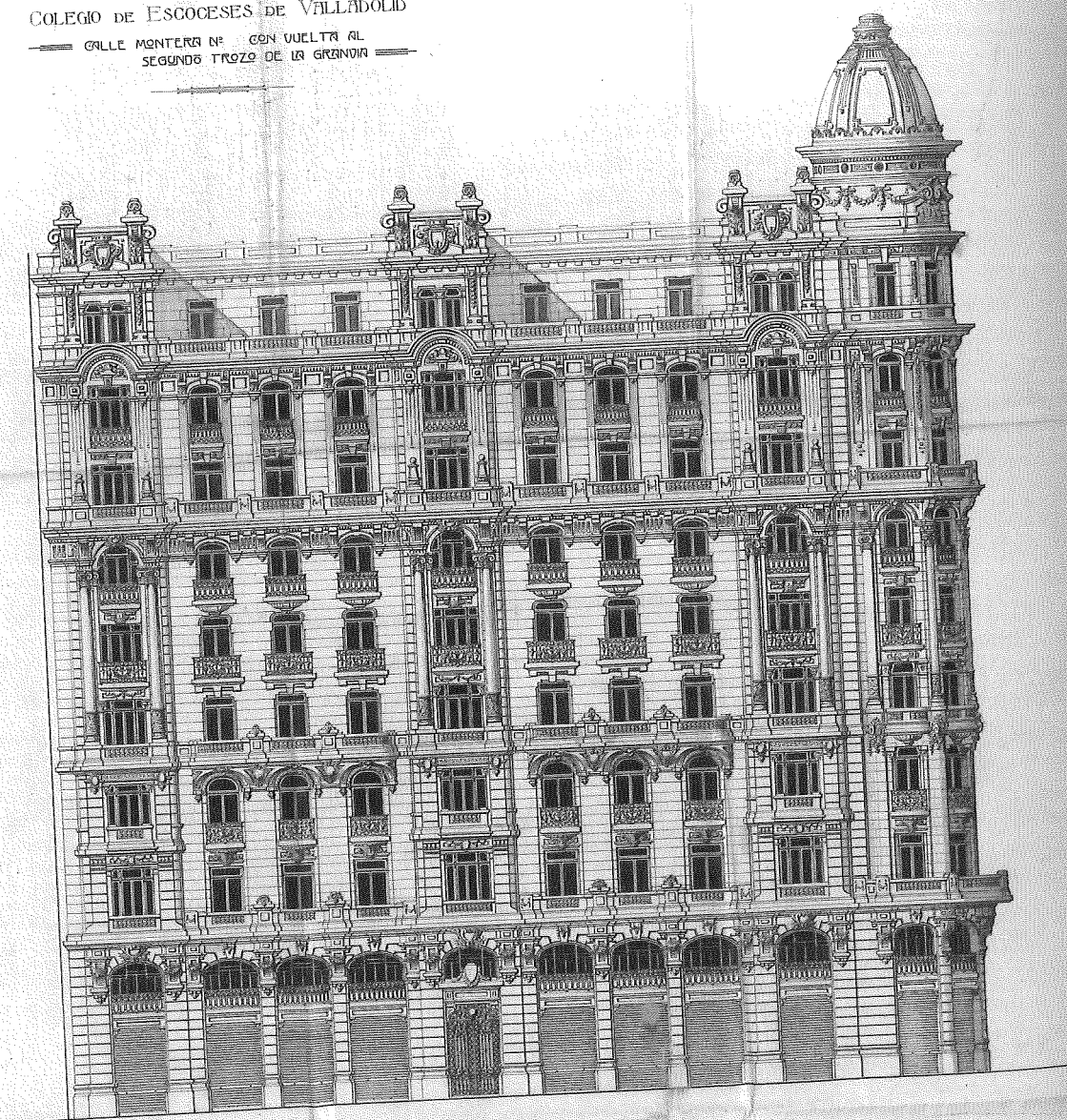
Los almacenes SEPU, siglas de la Sociedad Española de Precios Únicos de origen suizo y alemán que abrió este establecimiento siguiendo un modelo comercial que tenía su origen en los almacenes norteamericanos de precios únicos, como recuerda Gloria Nielfa, se instalaron en 1934 en el edificio que anteriormente albergó los Grandes Almacenes Madrid-París. Esta sociedad anónima que probablemente era también de capital francés se había constituido en 1920 y adquirió el solar de Gran Vía número 32, con la finalidad de vender «toda clase de artículos de comercio, tejidos, mercería, zapatería, confecciones, juguetes, bisutería, comestibles, salón para servir el té, pastas, fiambres, etc., esto es, los artículos que en esta clase de establecimientos se expenden», según se recoge en la solicitud de licencia al Ayuntamiento. Parece ser que el proyecto vino de París y que aquí dirigió la obra Teodoro Anasagasti, debiéndose a esta etapa la mitad inferior del edificio actual, donde se aprecia fundamentalmente los grandes machones verticales que terminan bruscamente bajo la primera cornisa, todo tratado con gran sencillez y muy semejante al carácter de muchos almacenes franceses contemporáneos. Inicialmente la planta baja estaba porticada y remetidos los escaparates que en la posterior reforma se enrasaron con la fachada. Habiendo quebrado la empresa Madrid-París se aumentaron en 1933 tres plantas más sobre las siete que tenía hasta entonces habilitándolas para oficinas e instalándose allí Radio Madrid, al tiempo que en la planta baja se abría un cine y SEPU se hacía cargo de la parte comercial, todo bajo proyecto y dirección de Anasagasti. Hoy no resulta muy fácil distinguir todo este proceso y menos aún recordar los templete cupuliformes que llevó en su origen sobre los ángulos de la fachada principal. En su lugar hoy vuela el Ave Fénix sobre el cielo de la Gran Vía.

Mayor novedad representó entonces la construcción de un edificio dedicado a viviendas de alquiler promovido por la Constructora Calpense que dedicaba buena parte de su zona comercial a la venta de libros, con una superficie y generosidad de escaparate hasta entonces desconocidas. En efecto, entre 1920 y 1923, el arquitecto José Yarnoz Larrosa proyectó y construyó en la Gran

Vía número 26 para la Sociedad Editorial Calpe la que hoy conocemos como Casa del Libro. La serie de toldos, anuncios, carteles que enmascaran este y demás edificios de la Gran Vía nos privan de valorar el interés de la idea inicial de Yarnoz que conjugaba la asepsia racionalista y transparente de la planta baja de doble altura en las tres fachadas del edificio, con los toques aislados neobarrocos como el de las puertas de acceso a las viviendas altas abiertas en los redondeados chaflanes. Este era el espacio para los libros, que contaba aún con una entreplanta bajo la primera línea de cornisas. Sobre estas crecen cuatro plantas, una segunda cornisa y dos plantas más, sobre las que en los chaflanes vuelve a reaparecer el neobarroco supuestamente madrileño en forma de cuerpo torreado, de muy buen efecto, si bien hoy no cabe medirlo por haber perdido todos los remates que le daban sentido y gracia.

Si los rótulos y publicidad de variada especie ocultan hoy los edificios de la Gran Vía, la peor parte se la llevan los cinematógrafos tras las grandes imágenes que en escala edilicia se suceden en el periódico anuncio de la película en curso, además de la amplia visera que suele volar sobre la zona de entrada al vestíbulo exterior. Esto hace que no conozcamos la verdadera cara urbana de cines como el Avenida (1925-1927) de Miguel de la Cuadra, o del Palacio de la Música en Gran Vía número 35, cinematógrafo de larga historia hasta su inauguración en 1928. Es obra de Secundino Zuazo Ugalde, quien se enfrentó aquí con un tema sin duda difícil como es el dotar de una fachada a un edificio de espectáculos moderno. Sus dudas se advierten en los primeros estudios para la fachada que encajan más con el carácter del interior de la sala que con lo que finalmente llegó a ser. Por declaraciones propias hechas poco antes de su inauguración sabemos que sus «primeros croquis tendían a lograr una obra eminentemente moderna... Pero al pensar en su desarrollo y ejecución, en las dificultades con que tropezaría al construir la idea, y cuando vi, además, que me agitaba dentro de una tendencia no nacida en mi país ni sentida por él, juzgué falso el camino. Me vi inseguro, desorientado... No quería repetir el caso de los Perret, haciendo en París, en época todavía próxima, ese admirable ejemplo de arquitectura moderna, pero lleno de influencias alemanas. El Teatro de los Campos Elíseos... Decidí buscar un apoyo definitivo, un concepto firme. Y como no lo encontré de momento, me atuve a la discreción. Realizar discretamente la obra fue entonces mi único propósito. Pero acontece que, ejecutados ya los planos, tengo necesidad de ir a Sevilla, ya que el barroco de esta ciudad me atrae y me subyuga...», es decir que hasta el último momento Zuazo dudó entre la modernidad, la discreción y la historia. Finalmente concibió una fachada principal verdaderamente extraña, con tres alturas de muy distinto tratamiento y sentido, absolutamente ecléctica que habitualmente no deja ver más que una columnata jónica a modo de galería de desacompañado ritmo. La obra se

PROYECTO DE EDIFICIO
 PROPIEDAD DEL
 COLEGIO DE ESCOCESSES DE VALLADOLID
 — CALLE MONTERA N.º CON VUELTA AL
 SEGUNDO TROZO DE LA GRAN VÍA —



Proyecto para el Hotel Metropolitano de José Espeliús y Vicente Agustí (1918).

hizo por iniciativa de la Sociedad Anónima General de Espectáculos, por lo que antes de llamarse Palacio de la Música llevó el nombre de Cinema SAGE sucediendo a otro inicial: Sala Olimpia. Además de la hermosa sala con dos amplios anfiteatros de gran vuelo sobre el patio de butacas, todo con un tratamiento neobarroco densamente cálido, cuenta con una sala de fiestas debajo de aquel, en una fórmula que repetirán otros cines de la Gran Vía.

Aunque no pertenece directamente a la Gran Vía pero formando parte de su imagen, se encuentra el Cine Callao sobre la plaza del mismo nombre. A nuestro entender, este interesante edificio que es una de las primeras obras de Luis Gutiérrez Soto, construida entre 1926 y 1927, ofrece una imagen ya prácticamente perdida en la que el cinematógrafo se identifica con el inmueble sin compartir otros usos, al menos sobre sí. Es algo semejante a lo que sucede en el Palacio de la

Música, que tampoco se concibió con pisos encima, si bien aquí no se percibe tan claramente como en el Callao por hallarse este más libre y aislado, de tal manera que desde la Gran Vía cabe observar el volumen general de la edificación, con su fachada principal y la dilatada fachada lateral que incorpora con mucha discreción una zona destinada a oficinas que no restan protagonismo al cinematógrafo donde el arquitecto tuvo su primer estudio. El sótano se concibió como un gran café y la azotea estaba dispuesta para hacer las veces de cine de verano, emergiendo allí una torreta-faro como reclamo publicitario del cine. Aunque oculta en parte por los grandes carteles de asunto cinematográfico se mantiene apenas sin alterar la decoración exterior que en todo corresponde a lo que fue su interior. El arquitecto explicaba su deseo de «no seguir estilo alguno determinado, buscando la monumentalidad y elegancia que su emplazamiento exige en la sencillez de sus líneas y en la debida proporción de sus elementos clásicos, zócalo, fuste, friso y cornisamento, haciendo que su conjunto sea discreto y armónico, procurando tener la perfecta expresión y carácter de moderno edificio de espectáculos», cuya receta vino a ser el seguro de vida de esta obra que pese a los años transcurridos no ha envejecido un ápice. La decoración general se debe a una idea original y feliz como fue la de no recargar con elementos arquitectónicos las grandes superficies desnudas de las fachadas e interiores, sino por el contrario ir a una decoración mural plana, discreta, realizada por amplios paños de color en el que se desarrollan motivos ornamentales de estirpe Art Déco, de manera que era «lo suficientemente moderna para que sea fácilmente comprendida por nuestro público, aún no muy preparado para cosas más avanzadas».

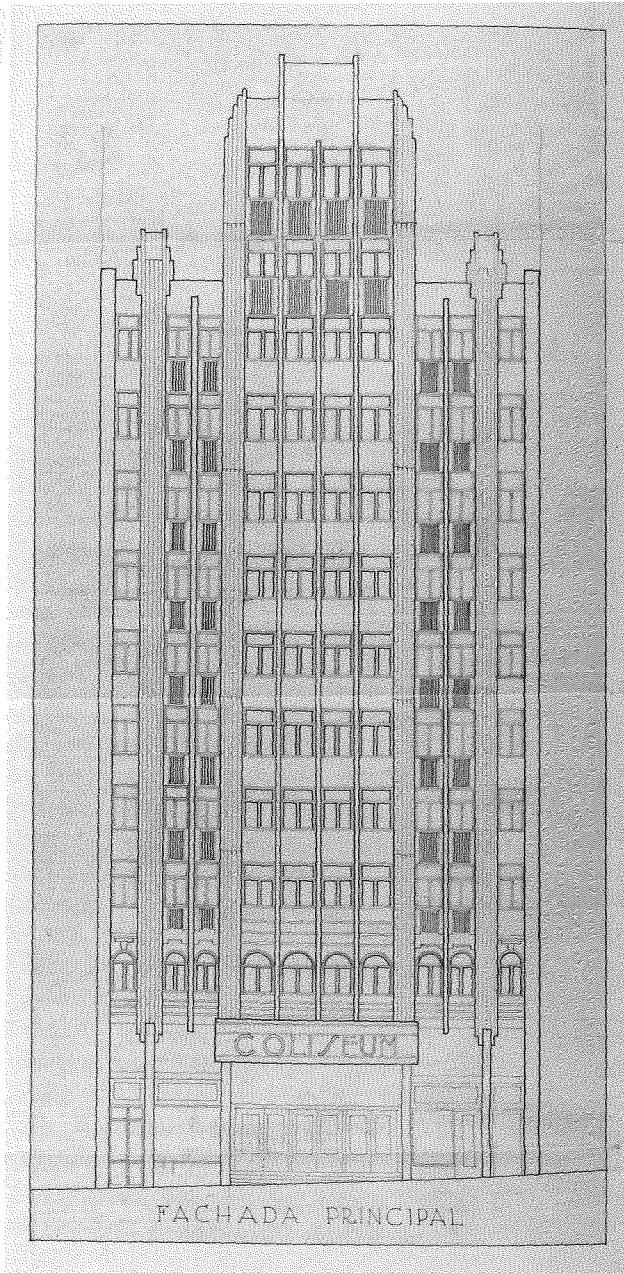
Enfrente del Cine Callao y con fachada a la Gran Vía se levanta otro edificio de viviendas de la Compañía La Adriática (1926-1928) que viene a ser uno de los inmuebles de la Gran Vía que goza de mejor ubicación y especialmente después de abrir su tercer tramo, ya que se ofrece desde la plaza de España como telón de fondo de esta perspectiva que el arquitecto Luis Sainz de los Terreros enriqueció con un gran templete circular en ese sostenido ejercicio practicado en la Gran Vía de acentuar ángulos y chaflanes por encima de las cornisas. Entendemos por tanto que su valor es fundamentalmente escenográfico además de estar unido en la historia de la actividad comercial de Madrid a uno de los establecimientos más concurridos de la posguerra por encontrarse en sus bajos los Calzados Segarra.

El arquitecto Joaquín Saldaña y López, tan identificado con los palacetes madrileños de comienzos de siglo en el área residencial del eje de la Castellana, hizo también en la Gran Vía, entre 1920 y 1923, una de sus casas de renta más características como es la situada en el número 38. A nuestro juicio es una obra que está fuera de su contexto donde por lo dicho anteriormente cabe detectar el cambio que se ha producido en la arquitec-

tura durante estos años y la preocupación por hallar soluciones más acordes con los tiempos que corren. Por otra parte la mayor altura permitida en este tramo hizo enfrentarse a Saldaña con un proyecto que excedía el terreno en el que él supo moverse con maestría y éxito. El edificio en cuestión es un imponente inmueble en esquina, con una planta muy tradicional en forma de «U» cuadrada en torno a un patio y escalera central, según se venía haciendo desde tiempo atrás en las primeras casas de renta de la Gran Vía, donde igualmente las crujías de fachada albergan las mejores habitaciones en detrimento de las que forman las medianerías. Pero donde mejor se ve la dificultad para resolver este tipo de edificios de una altura ya considerable es en la composición de las fachadas, pues siendo una simple superposición de pisos, en lugar de seguir la verticalidad que sugiere su proporción final, por el contrario, se intenta resolver estratificando soluciones distintas que no producen sino una fatiga infinita resolviendo en corto y al detalle cada altura, falto de una solución unitaria.

El tercer tramo o avenida de Eduardo Dato

La construcción del tercer tramo de la Gran Vía quedó interrumpido por la guerra civil de tal manera que hay una serie de edificios que pertenece a los años treinta, desigualmente repartida a lo largo de la nueva vía, como puedan ser los edificios Capitol y Coliseum, uno al comienzo y otro al final pero ambos construidos entre 1931 y 1933, y otra segunda serie de los años cuarenta terminados en la década siguiente en los que se completa y colmatan los solares restantes. Así, a la relativa uniformidad que tienen los dos primeros tramos de la Gran Vía se acusa aquí un salto interno que afecta no solo a las cuestiones formales sino al concepto mismo del edificio que hasta entonces había ido consolidando la Gran Vía madrileña, con una peligrosa tendencia al gigantismo que no a la monumentalidad como de modo ejemplar encarna el Edificio España con numeración sujeta aún a la de la Gran Vía. Probablemente en este último recorrido se observa también un mayor contraste entre la buena y menos buena arquitectura, pues en medio de una mediocridad dominante destacan algunas de las mejores obras de la arquitectura racionalista española. Finalmente, si hubiera que destacar la personalidad de la antigua avenida de Eduardo Dato respecto a los tramos anteriores creemos que la presencia de los edificios plurifuncionales de inspiración norteamericana, la general tendencia vertical en la composición de sus fachadas y la aparición del ladrillo visto pese a su estructura interior metálica o de hormigón armado, podrían ser tres sus constantes. Esto no quiere decir que no existan edificios de otro carácter y materiales, pues bien lo demuestran algunos de viviendas como el promovido por el Banco Hispano de la Edificación reformado después de la guerra por Casto Fernández-Shaw



Edificio Coliseum, de Casto Fernández-Shaw (1931).

(1943) y rematado por la alegoría de la edificación con una figura masculina que sostiene en alto un templo, hecha por el escultor Victorio Macho, la cual llevó a «Eléybox» a escribir irónicamente en la revista *Cortijos y Rasacielos*, dirigida por Guillermo Fernández-Shaw y editada por su hermano el mencionado arquitecto Casto, lo siguiente: «Este tercer trozo posee un detalle inquietante y poco advertido. Encaramado sobre once pisos hay un griego de los clásicos que eleva sobre su testa la maqueta de “un partenón”. No deja adivinar sus intenciones; ¿lo va a estrellar iracundo sobre el –para él absurdo– vivir nuestro? ¿o es que pretende darnos una lección de euritmia y de belleza?».

Así mismo hallamos otros edificios de indudable interés por razones de autor, obra o fecha como la casa de alquiler en Gran Vía número 52, que seguramente es uno de los más originales de toda la avenida por su concepción *«cubista»* (1930-1931) y proyectado por Luis Díaz de Tolosana, o como el Hotel y Cine Rex de Gutiérrez Soto (1947), y los dos edificios con los que se completó la consolidación física de la Gran Vía. Estos son los que llevan los números 72 y 74, proyectados ambos en 1952 pero terminándose antes el del número 74 según proyecto de Manuel y Cayetano de Cabanyes y Mata para el Hotel Menfis, con un vestíbulo tipo «gran hotel americano», además del «bar americano» y otros tantos detalles de importada modernidad. El hecho de encontrarse en esquina animó a los autores a realzar este elemento con una solución torreada como si esta fuera una de las señas de identidad de la arquitectura de la Gran Vía. El último edificio aquí construido y que prácticamente no se había empezado cuando el inmediato Hotel Menfis ya alojaba a sus clientes en confortables habitaciones dentro de un ambiente que en 1953 se juzgaba de señorial y moderno, se comenzó el día 4 de mayo de 1952 y se terminó dos años después. Su actual destino como Hotel Washington en el número 72 de la Gran Vía esconde la intrahistoria del proyecto inicial hecho por el arquitecto Enrique Colás Hontan por encargo de la empresa Construcciones Aurora, propietaria del solar. Se trataba de hacer también un hotel de 162 habitaciones pero razones de índole presupuestaria aconsejaron reconducir este proyecto hacia un edificio de oficinas en «este gran Madrid en el cual el que no tiene una cartera, una oficina y un teléfono se considera deshonrado». Así se expresaba uno de los colaboradores del número monográfico sobre la Gran Vía que la revista *Cortijos y Rasacielos* tantas veces citada publicó en 1953. La fachada del edificio no deja de ser hoy anodina al no mostrar la profusa decoración de un rameado barroco ejecutado en esgrafiado «segoviano» que se proyectó en torno a los balcones de los ejes laterales, así como otros motivos sobre el cuerpo central saliente donde se veía una filacteria con la fecha del proyecto en números romanos y arriba la escuadra y plomada del arquitecto a modo de naciente «aurora», todo en una clara alusión a la empresa propietaria Construcciones Aurora. Todo esto no deja de chocar con lo sostenido teóricamente por el arquitecto Enrique Colás en un conocido y juvenil artículo sobre la nueva estética del hormigón colado, si bien se refería en aquella ocasión a las casas baratas. De todos modos este hombre enamorado de «la sobria, selecta y nueva belleza» que la estructura de hormigón proporcionaba y que cabe apreciarla en el interior del edificio cuya planta baja y primera son de una diaphanidad sorprendente, hubo de ceder bien ante la solicitud de la propiedad, bien por cambios personales de gusto o del medio, el hecho es que entró en el difícil terreno de adornar la arquitectura. Esto llevó a algún crítico a unas considera-

ciones que por ser contemporáneas reflejan una realidad que conviene recoger aquí para constatar en fechas tan avanzadas como 1953 la inextinguida preocupación por el estilo. «Los resaltos decoradores –escribe al autor de la crítica bajo las siglas L.Y.– llevarán una policromía inédita en toda la faz arquitectónica de la Gran Vía. En suma: es un barroquismo, pero un barroco sutilmente moderno, de auténtica bellaza en el conjunto y en los detalles. Esto merece una corta ampliación. Es curioso observar el lento cambio estilístico que ha tenido la Avenida. Ella comienza por una arbitraria interpretación de pasados estilos que nada dicen a las generaciones posteriores que los han visto y los ven. En el segundo trozo se aprecia prontamente la indecisión de la Arquitectura, fiel reflejo de la desorientación de la cercana época pasada. El último trozo de la Gran Vía encuentra ya el camino. Pero lo encuentra cuando ya casi finaliza. Hubiera sido necesario un cuarto trozo, ideal, que imaginamos monumental y audazmente “del día”; con ponderadas representaciones de los actuales funcionalismos... [el edificio de Enrique Colás] pudiera ser el futuro barroco jovial y nuestro, español y madrileño, que solucionara el grave problema de estilo “propio” planteado y en realidad aún no resuelto». Reflexión esta interesante sin duda, pero difícil de entender ante la fachada actual del Hotel Washington.

De cualquier modo no deja de sorprender la insistencia en el barroquismo conceptual o formal que llegó a impregnar los proyectos y edificios del último tramo, en estrecha vecindad con los más significativos ejemplos de nuestra arquitectura moderna del siglo xx. Solo la circunstancia política y la fecha tardía en que se producen pueden explicar su afán madrileñista frente al anhelo europeo o americano de las mejores arquitecturas de la Gran Vía, como puede verse en el número 70, obra de Juan Pan de Torre (1945), donde la amplia fachada en ladrillo, el tratamiento de los huecos y el énfasis puesto en la molduración barroca y riberesca del eje central, hace que nos fijemos en ella como antecedente necesario de lo que harían después los hermanos Otamendi en el Edificio España.

Ladrillo, verticalidad y plurifuncionalismo se dan la mano en el Palacio de la Prensa que desde la plaza de Callao quiebra la fachada para señalar la alineación del nuevo tramo. Su papel como gozne urbano lo entendió muy bien el arquitecto Pedro Muguruza Otaño que proyectó y dirigió la obra entre 1924 y 1928, es decir en unos años anteriores a la definitiva apertura del tercer tramo pero conociendo ya las nuevas alineaciones. Por ello, sobre un solar de planta rectangular y con dos volúmenes muy diferentes alzó una torre con personalidad propia y a su sombra un cuerpo de arquitectura más bajo indicando la futura alineación de la acera de los números pares. El edificio fue iniciativa de la Asociación Española de la Prensa que además de tener allí sus locales contaba también con comercios, viviendas, estudios, un gran café y una magnífica sala de cine, ac-

cediendo a cada uno de estos ámbitos por diferentes entradas desde sus distintas fachadas, pues se trata de un edificio exento. La torre está compuesta con recuerdos de la arquitectura americana queriendo ser un rascacielos sin llegar a serlo en la que Muguruza empleó el ladrillo visto al igual que en el cuerpo de viviendas inmediato. Una y otro han hecho desaparecer la continuidad de las líneas de forjados, cornisas y demás molduras horizontales sobre los que manda la composición vertical de sus elementos estructurales, con excepción de los pisos que coronan la torre que no están en consonancia con la valiente solución del arco al que nos hubiera gustado ver en toda su altura. El Palacio de la Prensa es muy sintomático del valor de fachada urbana que asume toda la arquitectura de la Gran Vía desde sus comienzos en relación con el viejo caserío que queda a sus espaldas, pues él mismo esconde casi de forma vergonzante la discreta altura de su cine hábilmente acoplado a la zona más aguda del solar habiendo sido en su momento uno de los mejores de la ciudad.

En medio de la rivalidad latente que se produce a lo largo de la historia constructiva de la Gran Vía, estimulada por el deseo de mostrar en aquel escaparate de la arquitectura moderna la imagen de empresa de las distintas sociedades y firmas allí afincadas, surge entre 1931 y 1933 el edificio Carrión o Capitol en el afilado e irregular solar que queda entre la Gran Vía número 41 y la calle de Jacometrezo. Pese a que la obra había sido objeto de un concurso en el que participaron Gutiérrez Soto, Manuel Cárdenas, Paramés, Rodríguez Cano, Juan de Zabala, Eduardo Garay, Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced, estos dos últimos fueron los que recibieron el encargo final por parte del promotor don Enrique Carrión, marqués de Melin. El edificio emerge en la Gran Vía como la proa de un potente buque de racionalista arquitectura, majestuoso y elegante, al que estorban *ad infinitum* traidoras legañas publicitarias justamente en su cara más expresiva, la del cuerpo torreado que alcanza una altura de dieciséis plantas. Dentro de aquella caja prodigiosa que formalmente se relaciona con el expresionismo alemán de estos años en la línea de Erich Mendelshon, se incluía en la planta baja un gran café con entrada al pie de la torre; una imponente sala de proyecciones con entresuelo y anfiteatro a la que se accede por una entrada propia con su correspondiente vestíbulo; y, finalmente, el ingreso al edificio propiamente dicho con la escalera y el vestíbulo de ascensores para acceder a las diferentes plantas destinadas al hotel con habitaciones y apartamentos, oficinas y otros usos varios. Al edificio Carrión que surgía como imagen novedosa y sin antecedentes entre nosotros se le saludó estilísticamente como ecléctico, moderno, tradicional, expresionista, Art-Déco, racionalista y académico, todo a la vez, lo cual no deja de ser una exageración que denota sobre todo lo sorprendente de su arquitectura. No resulta menor el interés de sus soluciones cons-

tructurivas, pues allí se utilizaron unas famosas vigas de hormigón armado, las llamadas *Vierendell* de más de treinta metros de longitud y gran canto que permitían salvar el vano de la sala de proyecciones, siendo estas las mayores de Europa en su tiempo. Así, desde la estructura hasta el diseño del mobiliario, todo se debe a estos dos arquitectos que fueron premiados por el Ayuntamiento de Madrid, en 1933, y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934.

Se ha dicho más arriba que mientras se levantaba el Capitol se construía el edificio Coliseum que igualmente, aunque con un programa más modesto asociaba un teatro-cine, conocido inicialmente como el Palacio del Espectáculo pues era algo más que una sala de proyecciones, y un edificio de viviendas, construido todo entre 1931 y 1933. El proyecto se debe a los arquitectos Pedro Muguruza y Casto Fernández-Shaw, sin que resulte nada fácil distinguir lo que se deba a uno y otro aunque tendamos a ver mayor protagonismo en el segundo. El mentor del edificio fue el maestro Jacinto Guerrero que vivió mientras duraron las mismas en un edificio frente a donde vio progresar las obras. La relación del compositor con el arquitecto Fernández-Sahw se explica por el hecho de ser hermano de Guillermo Fernández-Sahw, periodista, poeta, autor teatral y, en lo que ahora interesa, libretista junto con Federico Romero de la zarzuela *La Rosa del Azafrán*, cuya música compuso el maestro Guerrero. Interesa recoger estos datos porque además del edificio de viviendas Jacinto Guerrero tenía especial empeño en lo que llamamos hoy cine pero que se concibió como teatro y sala de conciertos, preparándola para este menester pues acariciaba la idea de contar con un escenario propio para montar zarzuelas y otros espectáculos de carácter musical, todo en un momento en el que tanto este género como el propio teatro van cerrando sus puertas ante el empuje incontenible del cine. En este sentido se cuidaron sus condiciones acústicas de tal manera que la inmensa bóveda de la sala está pensada para «difundir los timbres de voz, oír bien las orquestas y solistas» y llegar a cualquier punto de la sala. Esta tiene un tratamiento mural y abovedado de superficies continuas de gran efecto y modernidad al que se suma el vuelo sinuoso del entresuelo y principal. El escenario es un verdadero espacio teatral que cuenta incluso con un foso para los músicos, amplia embocadura y un discreto fondo pero suficiente «para montar toda clase de obras, musicales y dramáticas». El edificio de viviendas, en uno de cuyos pisos vivieron los hermanos Inocencio y Jacinto Guerrero y en otro se halla la Fundación de este mismo nombre, muestra una fría imagen de pequeño rascacielos en la que los autores no quisieron sino acusar la dureza de la estructura de hormigón armado en sus treinta y cinco metros de altura sin vincularse a ninguna moda pretérita o presente.

Ningún de los edificios plurifuncionales y mixtos levantados no solo en la Gran Vía sino en toda la ciudad alcanzó el desarrollo que llegó a tener el que comúnmente se conoce como Los Sótanos, construido entre 1944 y 1949, sobre una parte del gran solar en el que estuvieron hasta su incendio en 1931 la Casa Profesa de los Jesuitas y la iglesia de San Francisco de Borja. La ambición de este proyecto que hicieron los hermanos Joaquín y Julián Otamendi Machimbarrena, promovido por la Compañía Inmobiliaria Metropolitana, se resume en el programa a cumplir: galerías comerciales, un cine, varios hoteles, doscientos apartamentos y oficinas, así como una piscina en la parte alta, contando con la fachada más larga de toda la Gran Vía y una altura de trece plantas, todo muy monótono y con algún toque nacionalista de perfiles neobarrocos que anticipan la siguiente obra de los Otamendi, el Edificio de España.

En efecto, como colofón de la Gran Vía en los que une a su plurifuncionalidad el gigantismo de su mole se encuentra el Edificio España sobre la plaza del mismo nombre pero que por su numeración cierra la acera de los pares. Su potente masa construida entre 1947 y 1953, en hormigón armado y revestido de piedra caliza con amplios paños de ladrillo, de ciento quince metros de altura y veintiséis plantas, ha sido objeto desde antiguo de severas críticas por lo que tiene de inflado monumentalismo en el anhelo propagandístico de reflejar el vigor del régimen de Franco. En este aspecto la aplastante suma de volúmenes está más cerca de algunos rascacielos del Moscú soviético que de los refinados prototipos americanos. Que es un edificio-fachada y en este sentido muy propio de la concepción general de la arquitectura de la Gran Vía, lo dice la ingrata solución de su espalda dejando a la vista los estrechos, profundos y desiguales patios abiertos entre varios cuerpos que a modo de espigones parecen actuar de contrafuertes de la crujía de la fachada principal, siéndole de aplicación lo que Fernando Chueca escribía en su *Semblante de Madrid*, publicado en los días mismos en que construía el edificio: «En Madrid, ciudad de medianerías y patios a la vista, los rascacielos muestran también al desnudo sus horrendas tripas de patios y ascensores. Esto es inicuo cuando se trata de tales mastodontes. Los rascacielos neoyorquinos guardan en su interior su complicado paquete intestinal».

De todos modos aún surgiría a su vera el tercer rascacielos de la ciudad que superaría a los anteriores según proyecto de los mismos hermanos Otamendi, la llamada Torre de Madrid (1954-1957), que viene a cerrar la perspectiva del tercer tramo de la Gran Vía visto desde la plaza de Callao. Este edificio, construido igualmente en hormigón armado, fue durante algún tiempo el más alto de su género en Europa.

Pedro Navascués Palacio